



**Maria Cristina Gomes  
Mendes**

**Na senda Estética e Poética dos Itinerários  
Turísticos e Literários: O Vale do Lima**



**Maria Cristina Gomes  
Mendes**

**Na senda Estética e Poética dos Itinerários  
Turísticos e Literários: O Vale do Lima**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Gestão e Desenvolvimento em Turismo, realizada sob a orientação científica da Doutora Maria Manuel Rocha Teixeira Baptista Professora Auxiliar do Departamento de Línguas e Cultura da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho a todos os grandes Mestres da Cultura e da Vida que me inculcaram o desejo de querer ir sempre mais além.

## O Júri

Presidente	Doutor <b>Carlos Manuel Martins da Costa</b> , Professor Associado com Agregação na Universidade de Aveiro
Vogais	Doutora <b>Ana Maria Nascimento Piedade</b> , Professora Associada da Universidade Aberta
	Doutora <b>Maria Manuel Rocha Teixeira Baptista</b> , Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro ( <b>Orientadora</b> )

## **Agradecimentos**

A realização deste trabalho não teria sido possível sem a colaboração, a ajuda e o apoio incondicional da Orientadora – Doutora Maria Manuel Baptista. Pela sua disponibilidade, prestabilidade e profissionalismo: Muito Obrigada. Um renovado pedido de desculpas pelos pontuais (e, por vezes, longos) períodos de silêncio que fragmentaram o caminhar comum.

Ao Doutor Carlos Costa e à Doutora Elizabeth Kastenholtz pelo apoio e pelo incentivo para prosseguir esta caminhada.

A todos os Mestres da Literatura que me desvelaram um outro Rosto do Vale do Lima reflectido em luminosos espelhos éticos, estéticos e afectivos – uma profunda admiração pela peculiar sensibilidade literária.

Porque este trabalho não se funde, circunstancialmente, num momento, mas inscreve-se num percurso ascensional, uma palavra de reconhecimento a todos os Mestres com quem aprendi um pouco do muito que sabem sobre Turismo e Filosofia, pelo papel decisivo que tiveram no meu itinerário filosófico e pessoal.

A todos aqueles que habitam os meus afectos, especialmente aos meus Pais e ao Vítor pela incondicionalidade do nosso sentir.

**palavras-chave**

Turismo Cultural, Itinerários Literários, Literatura de Viagens, Turismo Literário

**resumo**

O presente trabalho partindo de uma análise do Turismo como fenómeno de oferecimento inter-cultural, procura traçar caminhos convergentes entre o Turismo e a Literatura, convocando para o debate a estética, a ética e a hermenêutica como fontes privilegiadas para elevar os Itinerários Turístico-Literários ao estatuto de género turístico-literário. Nesta dissertação o território do Vale do Lima surge como cenário para a afirmação do Turismo Literário através da proposta de um Itinerário, possível entre outros, que permita a turistas e anfitriões colocar-se no ponto de vista do Outro, de modo que o caminho se ilumine para ambos.

**keywords**

Cultural Tourism; Literary Itineraries; Travel Literature; Literary Tourism.

**abstract**

This work is based on an analyse on Tourism as a phenomenon of intercultural offer and has as aim to trace convergent paths between Tourism and Literature; bringing to the discussion aesthetics, ethics and hermeneutics as privileged sources to rise the Tourist-Literary Itineraries to the statute of tourist-literary type. In this dissertation the territory of the Lima Valley appears as a scenario for the affirmation of the Literary Tourism through a proposal of a possible Itinerary, among others, that allows tourists and hosts to understand each other's point of view, in order to enlighten the path for both.

## Índice

Introdução	10
<b>I – Turismo Cultural e Pós-Modernidade</b>	
<b>1. A Evolução do Turismo</b>	
1.1. Perspectiva Histórica	16
1.2. Visão Humanista e Cultural	22
<b>2. A Pós-Modernidade</b>	
2.1. Sociedade da Informação versus Turismo	28
2.2. Cultura Pós-Moderna versus Cultura Moderna	33
2.3. Carácter Social / O Turista Cultural	36
<b>II – Na Senda dos Itinerários Literários</b>	
1. (Poe) Matizar a Natureza	44
2. Espanto Existencial <i>versus</i> Turismo Cultural	50
3. Eticidade e Natureza	56
4. A Natureza: Estética e Poesia	60
<b>III - Turismo e Literatura: que diálogo possível?</b>	
<b>1. Metodologia Ricoeuriana</b>	
1.1. Hermenêutica – Símbolo e Metáfora	66
1.2. Configuração / Prefiguração	71
1.3. Hermenêutica e Turismo Cultural	73
<b>2. O Itinerário Literário como Objecto Estético</b>	
2.1. O Sentimento Estético	82
2.2. O Anfitrião: o desvelar estético	84
2.3. O Turismo Literário	87
2.4. A Percepção Estética: do ler e do visitar	89
2.5. A Experiência Estética	93



## **IV – O Vale do Lima na Literatura e nas Viagens**

### **1. Território e Organização**

1.1. Enquadramento Geral	106
1.2. Enquadramento Institucional	107
1.3. Enquadramento das Estratégias Regionais	108
1.4. Nova Identidade Cultural	110

### **2. Literatura e Literatura das Viagens na Cultura Portuguesa**

2.1. Enquadramento Histórico – Breve Panorama	116
2.2. Abordagem Técnica e Metodológica	123
2.3. Espelho Estético e Literário	128
2.4. Caracterização Literária do Vale do Lima	134

### **3. Proposta de Itinerário Turístico-Literário “O Rio Lima sob a égide de Diogo Bernardes”**

3.1. Justificação	142
3.2. Ficha Técnica	143
3.3. Descrição do Percorso	144

## **V – Conclusões e Recomendações:**

<b>Na senda de renovadas deambulações</b>	<b>160</b>
---	------------

<b>Bibliografia</b>	<b>166</b>
---------------------	------------

## Introdução

A presente dissertação direcciona-se no sentido de encetarmos uma reflexão com o auxílio de um instrumental teórico-filosófico que permita evidenciar o diálogo entre o Turismo e a Literatura, procurando uma convergência profícua no âmbito do Turismo Cultural.

Com efeito, é possível situarmos no imaginário da ficção dos Mestres da Literatura importantes tópicos que evidenciam a identidade cultural das regiões, o que nos oferece uma grelha de leitura importante sobre fenómenos culturais que são susceptíveis de serem potenciados como mais valias estratégicas ao serviço do Turismo Cultural, conducente à divulgação e promoção turística das regiões.

O caminho iniciado na reflexão teórica sobre o Turismo Cultural, no âmbito da qual a harmonia da diferença integrada faz sentir alguns efeitos práticos na valorização e na convivência dos povos, habilita-nos a olhar com mais esperança para essa capacidade criativa e regeneradora da Literatura como uma das chaves propulsoras do Turismo Cultural.

A promoção do Turismo Cultural assente em séria reflexão interpretativa da Literatura, pode rasgar horizontes para que um Turismo mais humano se torne realidade. Afinal, uma consciência, culturalmente orientada e esclarecida constituirá a base mais segura para um profícuo diálogo Turismo-Literatura.

Entendendo que a definição clara e inequívoca de objectivos assume uma relevância crucial já que se não sabe para onde se vai, é difícil seleccionar meios adequados para lá chegar, a presente dissertação pretende atingir os seguintes objectivos:

- Evidenciar a importância dos Itinerários Literários no âmbito do Turismo Cultural;
- Convocar a ética, a estética e a hermenêutica num debate comum direccionado no sentido de elevar os Itinerários ao estatuto de género literário;

- Aplicar a metodologia Ricoeuriana à Literatura sustentando-a como uma das mais promissoras versões para a revitalização do Turismo Cultural do Vale do Lima;
- Potenciar a Literatura, no que esta tem de fortemente ancorado no Vale do Lima, num sentido turístico;
- Apresentar uma proposta de itinerário turístico-literário do Vale do Lima tendo como base de referência e apoio os Mestres da Literatura.

Diferentes autores são unânimes em considerar a pertinência da definição dos objectivos da investigação, assumindo para Pardal e Correia<sup>1</sup> a forma de uma pergunta que é colocada a priori revestindo, deste modo, a forma de problema. Esta mesma ideia é reforçada por Bilhim<sup>2</sup> que distende o horizonte de compreensão do problema a uma sentença interrogativa.

Mobilizando estas premissas metodológicas para a sua aplicação prática no presente projecto de dissertação, e muito embora estejam definidos os objectivos principais, considera-se pertinente a definição clara e inequívoca de um problema de investigação que surja como plataforma a partir da qual se desenvolve toda a investigação: De que forma a Literatura entendida no âmbito de um determinado Turismo Cultural pode contribuir para a promoção turística das regiões?

Assim se assegura a viabilidade de serem formuladas hipóteses. Neste sentido de acordo Carmo e Ferreira “é recomendável a precoce constituição de um corpo de perguntas que delimitem com progressiva clareza o objecto de estudo, funcionando como referências para a posterior definição dos rumos de investigação”<sup>3</sup>, evidenciando a clara importância da definição de uma estratégia de recolha de informação pautada por um elenco de perguntas e hipóteses. Se Pardal e Correia<sup>4</sup> generalizam a relevância das hipóteses que deveriam marcar presença em qualquer investigação, Bilhim aprofunda a questão, veiculando a

---

<sup>1</sup> L. Pardal e E. Correia. *Métodos e Técnicas de Investigação Social*. Porto: Areal Editores, 1995, p.13.

<sup>2</sup> João Bilhim. *Problema e Hipótese Geral*. Aveiro: Universidade de Aveiro – Departamento de Economia, Gestão e Engenharia Industrial, 2003, p.1

<sup>3</sup> H. Carmo e M. Ferreira. *Metodologia da Investigação, Guia para a Auto-Aprendizagem*. Lisboa, Universidade Aberta, 1998, p.45

<sup>4</sup> PARDAL, L. e CORREIA E. *Op. Cit.*, p.14

ideia de que “uma vez formulado o problema propõe-se uma resposta, isto é, uma hipótese”<sup>5</sup>.

Neste sentido, e como hipótese de trabalho mediante o “problema de investigação” colocado, entendemos que a Literatura pode “servir” um “Turismo Cultural” que é, sobretudo, apelo à diferença (no contacto com o ‘Outro’) e se concretiza num circuito de reciprocidade entre anfitriões<sup>6</sup> e turistas sob a égide de princípios humanistas e éticos que comportam a autenticidade como valor primeiro. O Turismo Cultural possibilita experimentar e fruir diferentes modos de vida de outras pessoas, reflectindo costumes sociais, tradições religiosas e as ideias intelectuais no âmbito de um património cultural que se possa tornar familiar.<sup>7</sup>

Se o Turismo Cultural, entendido nesta acepção é, eminentemente, mediador, também o modelo hermenêutico de Ricoeur se apresenta como mediatizador entre um contexto de produção e um contexto de recepção que viabiliza, em última análise, a compreensão de si mesmo pelo desvio da compreensão do ‘Outro’.

A Literatura encontra aqui um cenário de eleição que permite a aplicação da metodologia Ricoeuriana ao serviço da dignificação do próprio Homem, já que a reinterpretação do infindável acervo literário de cada cultura particular, poderá ser uma das versões mais promissoras para a revitalização do Turismo Cultural. Afinal, no movimento de toda esta reflexão interpretativa, se explicita a dimensão ontológica que a hermenêutica de Ricoeur aponta como meta final.

Estamos perante uma hipótese geral que se traduz numa suposta, provável e provisória resposta a um problema, cuja adequação (comprovação, sustentabilidade ou validade) será verificada através da pesquisa.

---

<sup>5</sup> João Bilhim. *Problema e Hipótese Geral*. Aveiro: Universidade de Aveiro – Departamento de Economia, Gestão e Engenharia Industrial, 2003, p.2

<sup>6</sup> Imbuídos do princípio ético orientador desta investigação que o Turismo enquanto fenómeno cultural realiza a sua vocação na revelação entre o visitante e o visitado, inscrito num circuito de reciprocidade de oferecimento inter-cultural, procuramos o termo mais adequado, neste horizonte de significação, para designar o ser humano visitado. Mereceram atenta reflexão, os termos: nativo, autóctone, anfitrião e “turistado”. Gostamos deste último porque acusa essa interacção cultural enquanto factor dinâmico de mudanças capaz de conferir um estatuto novo à região receptora. Por uma questão de rigor lexical, utilizamos neste mesmo sentido, o termo anfitrião que nos parece de expressivo significado, sob o ponto de vista ético e estético, encerrando em si a acrescida acepção de irradiar os encantos da afabilidade, da abertura e da dádiva que (seduzindo o turista) constituem a argamassa, por excelência, da autêntica relação turística que radica no encontro.

<sup>7</sup> Kevin Meethan - *Tourism in Global Society Place, Culture, Consumption*. Great Britain: Polgrave, 2001, p. 128.

A partir deste eixo de sustentabilidade, no final da investigação devemos estar habilitados a responder aos seguintes aspectos:

- A Literatura apresenta-se como uma das mais promissoras versões para a revitalização do Vale do Lima?
- Como transformar a Literatura num Produto de Turismo Cultural? Que consequências para os turistas? E para os anfitriões?

Para o efeito, procedemos à estruturação da presente dissertação do seguinte modo:

Num primeiro momento convidamos o leitor a perscrutar a senda das viagens, desde tempos longínquos, no sentido de conhecermos mais de perto a motivação (quase inata) de movimento que marcou os povos de todas as civilizações, constituindo as bases para a compreensão do Turismo, como fenómeno cultural que marca a sociedade hodierna. Complementarmente, encetamos um nível de aprofundamento do conceito de sociedades pós-industriais consubstanciado numa análise das Tecnologias da Informação e a forma como a informação se apresenta como matéria-prima por excelência nas sociedades contemporâneas abrindo-nos caminho para situarmos o Turismo nesta nova narrativa - A Sociedade da Informação - cuja coexistência se apresenta, francamente, salutar. Enriquecemos o debate com uma importante realidade – a pós-modernidade com o auxílio de um instrumental teórico e filosófico, cujo objectivo último é esboçar algumas características do designado, turista pós-moderno através de uma análise da forma como a idiossincrasia do homem contemporâneo é moldada, por estes tempos de perpétua e imparável mudança.

Como convite a uma descoberta em andamento lento e de harmonia com os lugares naturais, apresentamos os Itinerários Literários (num segundo momento) exaltando a correlação originária entre o Homem e a Natureza num apelo à ontologia da sensibilidade conducentes ao valor intrínseco e à plenitude ética e estética do real. Num terceiro momento, a voz do Turismo Cultural encontra especial eco nesta dignificação incondicional do Homem na Natureza, habilitando-nos a dialogar com Ricoeur no sentido de encetarmos uma reflexão filosófica sobre a convergência Turismo e Literatura enriquecida por uma

renovada sensibilidade estética que permite ao homem uma percepção emocional de si através da leitura do “outro”.

Convergimos, já num quarto momento, para o Vale do Lima, procedendo ao adequado enquadramento deste espaço turístico estratégico no sentido de compreendermos a forma como se posiciona na Literatura das Viagens, especificação no âmbito da qual se situa esta dissertação. Após a apresentação de uma grelha literária do Vale do Lima, esboçamos uma proposta de Itinerário Turístico Literário pelo Vale do Lima que surge como uma semente que agora lançamos esperando que ela frutifique como produto de Turismo Cultural no Vale do Lima inscrito num autêntico Turismo Literário.



## **I – Turismo Cultural e Pós-Modernidade**

### **1. A Evolução do Turismo**

#### **1.1. Perspectiva Histórica**

Se perscrutarmos a senda das viagens, desde tempos longínquos, no sentido de conhecermos mais de perto a motivação (quase inata) de movimento que marcou os povos de todas as civilizações, obviamente que verificamos que os seus contornos sofreram imparáveis metamorfoses. Afinal, os factores que levaram ao desenvolvimento do Turismo foram os mesmos que transformaram profundamente o planeta, seja no domínio das relações económicas e políticas, seja no domínio das relações sociais e culturais.

Com efeito, desde tempos remotos que temos notícia histórica da movimentação dos povos. De país para país, de continente para continente, essas migrações aparecem-nos referenciadas em diversos textos. A Bíblia, por exemplo, faz alusão a esta mobilidade, que desde sempre caracterizou o homem. Com efeito,

(...) o anseio pelas viagens, o desejo de conhecer outros povos e de estabelecer relações com outras civilizações, foi sempre uma constante na história do homem. Por razões religiosas, comerciais, políticas, de expansão territorial ou por simples curiosidade, a história do homem está profundamente ligada às deslocações e às viagens<sup>8</sup>.

As olimpíadas que tiveram a sua primeira realização na Grécia em 776 a.C. despoletaram a deslocação de inúmeras pessoas e a sua importância foi tal que as hostilidades eram interrompidas, dando lugar às "Tréguas Sagradas" para que as pessoas se pudessem deslocar em segurança.



Nas civilizações clássicas, sobretudo as socialmente requintadas - Provença e Roma - a vida social e as comodidades concentram-se nas cidades e raros são os casos de "Turismo", excepto a deslocação de nobres e aristocratas romanos para o sul do País (Capri, Baía de Nápoles) com a finalidade de aí passarem meses mais agradáveis. No entanto, quando desejavam desfrutar uns momentos de ócio, os Romanos deslocavam-se para os seus palácios na província, privilegiando os excessos festivos.

Foi nesta época que nasceu o Termalismo, dada a utilização dos locais de termas que se generalizou por parte de alguns romanos. Se bem que já os Gregos, há cerca de 4000 anos, tivessem usufruído das termas para fins terapêuticos, foram os romanos que as converteram em importantes centros de atracção espalhados por todo o território imperial: em Itália, França, Espanha, Portugal, Inglaterra, Roménia, Norte de África e Ásia Menor. Os Romanos além de criarem a maior rede de estradas até então construída, (das quais algumas ainda hoje são utilizadas) desenvolveram o espírito de hospitalidade «(...) que impunha que os estrangeiros fossem recebidos e protegidos pelos Amphytrion, tendo-se desenvolvido os hospes (estalagem), os hospitium (hotel) e os hospitalia (estalagem pública)»<sup>9</sup>.

Este sentido de hospitalidade teve uma continuidade na Idade Média, no âmbito da qual as cruzadas, as peregrinações a Santiago de Compostela, a Roma e a Jerusalém constituem movimentos, eminentemente, de cariz religioso. O forte espírito religioso desta época (tal como refere Santo Agostinho, "o homem medieval nasce, vive e morre na fé"), reflecte-se directamente nas motivações para viajar (cumprir promessas) e é extensivo à hospedagem, geralmente inspirada em princípios de caridade e raros são os Mosteiros ou Conventos que não possuem aposentos sempre prontos para albergar, gratuitamente, viajantes ou peregrinos.

---

<sup>8</sup> Lúcio Cunha - *Economia e Política do Turismo*. Alfragide: ed. McGraw-Hill, 1997, p.61.

<sup>9</sup> *Idem*, p.63.

As próprias viagens e aventuras da Renascença (Marco Polo, Fernão Mendes Pinto, Pêro da Covilhã, Afonso Paiva), têm uma finalidade religiosa e política, distanciando-se do Turismo como é concebido nos nossos dias. Regista-se, todavia, uma evolução positiva no sentido em que todos os que recebem (alojam) viajantes devem registar o seu nome, o dia e o mês.

No Séc. XVIII verificam-se alterações profundas, protagonizadas por um movimento denominado por Grand Tour, que era classificado como meio de educação dos filhos de boas famílias, os quais visitavam diversas cidades e universidades estrangeiras, devidamente acompanhados do tutor ou mestre, percorrendo um trajecto previamente traçado, com o objectivo de complementar a sua formação cultural e humana. As principais cidades visitadas eram Veneza, Roma e Paris. De salientar que «com a Grand Tour nasce o conceito de Turismo e, pela primeira vez, começam a designar-se as pessoas que viajam por turistas»<sup>10</sup>. Podemos denominar estas viagens como um tipo de "Turismo" cultural, individualista e elitista. Assiste-se, assim, a uma valorização cultural da viagem. As elites europeias começaram a sair e a privilegiar belos sítios naturais:

a maioria dessas viagens em busca de belezas naturais – ainda que não todas – eram realizadas por pessoas que só podiam viajar porque a “natureza” não havia deixado as terras que eles possuíam em “estado primevo”. As viagens pitorescas, bem como os poemas diários, pinturas e gravuras topográficas que as promoviam e celebravam, originavam-se dos lucros provenientes da agricultura melhorada e do comércio.<sup>11</sup>

É o Séc. XIX que, com o desenvolvimento dos transportes, em particular do comboio e com o nascimento do "Turismo Organizado", pela mão de *Thomas Cook*, cria os alicerces para a que já é considerada a terceira indústria exportadora a nível mundial: o Turismo, prestes a ocupar o lugar cimeiro neste domínio.

---

<sup>10</sup> *Idem*, p.65.

<sup>11</sup> R. Williams - *O Campo e a Cidade. Na História e na Literatura*. São Paulo: Cia das Letras, 1990, p.179.

Os grandes movimentos turísticos surgiram à medida que o capitalismo se desenvolveu até atingir o nível industrial, nomeadamente, nos países da Europa Ocidental e na América do Norte. Várias consequências dessa segunda fase do capitalismo (a primeira foi o capitalismo comercial ou mercantil) marcaram o século XIX e ajudaram a fortalecer o Turismo. As principais foram as pesquisas tecnológicas, que possibilitaram a construção de motores a vapor para equipar navios, locomotivas e máquinas de produção industrial, e os novos recursos de engenharia e arquitectura que revolucionaram a construção civil, torres de observação (a torre Eiffel de Paris, por exemplo), estações ferroviárias, portos e edifícios, para os mais variados usos, começaram a surgir com base em estruturas de ferro.

Deve-se considerar o facto das novas máquinas gerarem mais riquezas para os capitalistas mais eficientes, «(...) atingindo índices cada vez mais espectaculares [no âmbito da produtividade], liberando assim parte do tempo que o homem consagrava ao trabalho»<sup>12</sup>, o que significava um crescimento económico e tecnológico cada vez mais rápido.

O capitalismo do século passado, nos actuais países desenvolvidos, caracterizou-se por uma grande exploração da mão-de-obra dos operários. O sector de prestação de serviços ampliou-se e revestiu-se, gradualmente, de sofisticação no sentido de corresponder às novas exigências das classes médias e altas. Aumentou, inclusive, o número de pessoas com possibilidades financeiras e necessidades (comerciais, diplomáticas ou científicas) de viajar.

Os próprios meios de transporte, paulatinamente, ficaram mais rápidos, seguros e confortáveis. Com todos esses recursos, as montanhas suíças, os casinos, os locais de veraneio e as grandes cidades da Europa, da Ásia e da América ficaram mais acessíveis a uma parcela da população que, apesar de pequena, já era bastante significativa no volume dos negócios envolvendo transporte, alojamento, documentação e demais formalidades. Importa sublinhar que «a elevação da taxa de motorização assegurou uma maior mobilização das massas»<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Geraldo Castelli - *Turismo e Marketing, Uma Abordagem Hoteleira*. Porto Alegre: Sulina, 1984, p.13.

<sup>13</sup> *Idem*, p.38.

No âmbito desta conjuntura, surge o Turismo Moderno, cuja origem pode ser datada de 1840 (surgimento da Abreu Turismo no Porto, Portugal) e 1841 (primeira excursão de Thomas Cook, de Leicester a Loughborough, Reino Unido). Thomas Cook é, meritoriamente, considerado o "pai" do Turismo, já que as suas iniciativas «marcaram uma das mais importantes etapas na história do turismo e estão na origem do turismo dos nossos dias, continuando a agência por ele criada a ser uma das maiores organizações turísticas do mundo»<sup>14</sup>.

O Turismo nasceu e desenvolveu-se com o capitalismo. Na medida em que é considerada uma actividade do sector terciário (prestação de serviços) e não é um "bem" de primeira necessidade, sofreu - e ainda sofre - com todas as crises ao longo da história. Guerras e revoluções, instabilidades socio-políticas, desastres naturais ou provocados, crises económicas, epidemias e conflitos, em geral, abalam seriamente os fluxos turísticos. Alguns destes factores, como as guerras e as rebeliões prolongadas podem paralisar, total ou parcialmente, a actividade das viagens. O maior exemplo é a II Guerra Mundial, que provocou a interrupção do Turismo de 1939 a 1948<sup>15</sup>. O exemplo mais recente é a Guerra do Golfo, que prejudicou intensamente o Turismo Internacional, nos primeiros meses de 1991.

Com o final da II Guerra Mundial, o Turismo tornou-se uma prática muito comum nos países capitalistas desenvolvidos e nos países (então) socialistas com maior estabilidade económica.

Foi, portanto, a partir de 1950 que o Turismo explodiu como possibilidade de prazer para milhões de pessoas e como fonte de lucros e investimentos, com status garantido no mundo das finanças internacionais. Neste sentido, podemos dizer que muito embora se possa falar de Turismo organizado, a partir de meados do Séc. XIX, só a partir dos anos 50 se transformou em actividade de massa bastante proeminente, em termos sociais, económicos e culturais. Vários factores se conjugaram para este impulso, sem precedentes, do desenvolvimento turístico, destacando-se a prosperidade económica. De realçar que a produção mundial aumentou à média anual de 5%, tendo permitido um crescimento real, por

---

<sup>14</sup> Lício Cunha - *Economia e Política do Turismo*. Alfragide: ed. McGraw-Hill, 1997, p.66.

<sup>15</sup> A Suíça, por exemplo, que registou em 1912 mais de três milhões de chegadas de estrangeiros aos seus hotéis, não obstante a sua neutralidade, só em 1949 voltou a registar cerca dos dois milhões de hóspedes.

habitante, na ordem dos 3%. O progresso científico e técnico, a existência de matérias-primas abundantes, uma inflação fraca, taxas de câmbio estáveis e uma significativa estabilidade das relações internacionais constituem alguns dos factores que viabilizaram esta expansão. De registar que, em 1970, a OIT aprovou uma convenção que elevou para três semanas o período de férias pagas. É, também, neste período que se inicia a conquista do espaço<sup>16</sup>.

Toda esta conjuntura foi, francamente, propícia ao incremento das viagens, na medida em que o tempo livre aumentou em função da diminuição do tempo de trabalho semanal e da generalização das férias pagas nos países desenvolvidos; assistiu-se, por outro lado, ao aumento do rendimento per capita, bem como a adopção de medidas sociais; por último, as motivações para viajar são intensificadas em função do crescente urbanismo, que leva as pessoas a necessitarem de compensar os desequilíbrios psicológicos originados pelo quotidiano.

Com efeito,

(...) o forte sentido de escapismo à pressão do normativo quotidiano que o Turismo contém, ou a simples presença do próprio turista, que mais não é do que um trabalhador em fuga [itálico do autor], toda esta carga de tendências e emoções em desequilíbrio, tem forçosamente que ser sublimada, derivando-a para práticas úteis e retemperadas do corpo e do espírito (...) aspecto comportamental que, a priori [itálico do autor], constitui a pedra de toque da psicologia das próprias férias e que Edgar Morin sintetizou num genial trocadilho: «o valor das férias reside precisamente nas férias dos valores»<sup>17</sup>.

Como resposta a estas motivações, o "Clube Méditerranée" iniciou, em 1950, as suas primeiras actividades de animação, em Palma de Maiorca.

---

<sup>16</sup> Cf. *Idem*, p.68

<sup>17</sup> Paulo Pina - *O Turismo no Século XX*. Lisboa: ed. Lucidus, 1998, p.204.

Em síntese, apresentamos o Turismo como um fenómeno relativamente recente, mas cuja génese esteve presente, de forma regular, ao longo da história, constituindo as bases para a compreensão do Turismo, como fenómeno actual que marca a sociedade contemporânea. Esta breve incursão conduz-nos agora à abordagem do Turismo como fenómeno eminentemente cultural que adquire contornos de grandeza humanista, afirmando-se sobretudo como apelo à diferença.

## **1.2 Visão Humanista e Cultural**

Se os contornos do Turismo foram evoluindo, também o Homem é (e sempre foi) a sua causa, o seu meio e o seu fim. O circuito delineado, cujo ponto de partida e o ponto de chegada é coincidente: o Homem - revela-nos que o ser humano sempre foi atraído pela descoberta, pela sondagem do desconhecido, pela conquista exterior (a terra) ou interior (o ócio).

Neste sentido, uma política, coerente e integrada, do desenvolvimento turístico pressupõe a sua inserção e subordinação a um processo de desenvolvimento económico que não esqueça o Homem, os seus valores, a sua cultura, a sua inserção social, o meio ambiente em que vive, o património histórico e natural que o rodeia. E, nesta correcta aceção, uma política de turismo é, em última análise, uma política humanística:

A compreensão e a promoção dos valores éticos comuns à humanidade, num espírito de tolerância e de respeito pela diversidade das crenças religiosas, filosóficas e morais, são ao mesmo tempo fundamento e consequência de um turismo responsável (...) O turismo, actividade a maior parte das vezes associada ao repouso, à descontração, ao desporto, à cultura e à natureza, deve ser concebido e praticado como meio privilegiado de desenvolvimento individual e colectivo; praticado com a necessária abertura de espírito, constitui um factor insubstituível de auto-educação, de tolerância mútua e de aprendizagem das diferenças legítimas entre povos e culturas e da sua diversidade<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> DGT - *Código Mundial de Ética do Turismo*: Organização Mundial de Turismo. Lisboa: DGT, 2001, p.3.

Visão humanística que, amplificando quase infinitamente o espectro de valências que determinam e são determinadas pelo Turismo, reconduz ao seu âmbito valores imateriais que, sendo a matriz cultural de um povo, representam, também, o intangível património que caracteriza a sua identidade como nação e, nessa diferença, permite construir a sua vantagem comparativa como destino turístico. Porque de facto, a base mais profunda da motivação turística é o apelo da diferença, raiz da ânsia da descoberta que, desde sempre caracterizou o comportamento do Homem.

À partida o Turismo funciona em termos de impacto, como fenómeno de choque cultural, enquanto provoca vislumbamento. O impacto é o do outro, do diferente, que no seu quotidiano gere o espaço e o tempo de forma estranha que não deixa de impressionar o anfitrião, habituado à monotonia de padrões com uma vizinhança que reproduz o mesmo modelo. A sua origem outorga-lhe outros princípios de gestão e o seu ritmo temporal não é o dos anfitriões que recebem.

O turista é o homem do estranho que está numa situação diferente e porque vem de uma situação diferente. Gosta de aproveitar o dia para se apropriar do desconhecido, pois veio na avidez de se familiarizar com a terra estrangeira que visita.

O Turismo Cultural traduz-se precisamente na visita de pessoas exteriores à comunidade acolhedora, motivadas pelas ofertas históricas, artísticas, científicas ou patrimoniais.<sup>19</sup> Greg Richards define o Turismo Cultural como “o modo como os turistas – aquelas pessoas que viajam fora dos seus locais de residência - consomem a cultura”<sup>20</sup>. A cultura é aqui entendida como o conjunto de crenças, ideias, valores e modos de vida de um grupo humano (aspecto moral da cultura), mas também como os artefactos, a tecnologia, e os produtos de um grupo humano (aspecto material). Para este autor, um exemplo de turismo cultural seria visitar lugares de interesse cultural e monumentos, assim como consumir o modo de vida das culturas visitadas.

---

<sup>19</sup> Ted Silbergberg - *Cultural Tourism and Bussiness Opportunities for Museums and Heritage Sites*. In *Tourism Management*, Vol. 16. nº5. Great Britain: 1995, pp. 361 e 362.

<sup>20</sup> G. Richards - *Políticas y actuaciones en el campo del turismo cultural europeo*. Em Herrero Prieto, L. C. (coord.). *Turismo cultural: El patrimonio histórico como fuente de riqueza*. Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León (2000).

O Turismo é, neste sentido, impacto como totalidade que identifica uma determinada civilização, e é impacto, também, como especificidade que revela a sedução do estranho e a apropriação do estranho no turista. Desta forma, o Turismo é choque como sedução recíproca: há choque de culturas, há revelação, e esta só se faz no encontro. Encontro que se instaura num círculo de inesgotabilidade, já que o Turismo está inscrito numa matriz articulada pela ânsia de mais. O estranho vive no horizonte, cria apetites, tal como o saber patenteia limites e ignorâncias – o sábio sabe que não sabe, tal como o turista conhece que há para conhecer e que, por isso, a viagem é sempre inacabada. Assim, podemos dizer que o turismo cria turismos, as viagens desenvolvem viagens e, enquanto o universo for povoado haverá sempre um rosto de inesgotabilidade que nos apela a ir (sempre) mais além.

O Turismo é, portanto, um fenómeno marcado pelo oferecimento inter-cultural e por mais que se ofereça, a identidade não se esgota, pois esta não é realidade instalada, nem acabada, mas dinâmica e aberta.

No Turismo instaura-se um circuito de reciprocidade e é este que aparece como processo vinculado a identidades. O “outro” que visita é rico, compra e leva, e deixa uma história, deixa traços de identificação em modas, em atitudes, em comportamentos gerados sob o dinamismo da imitação, deixa marcas (da diferença) no território que visita e que apropria.

O circuito de reciprocidade confere à região receptora um estatuto novo. A comunidade receptora é “rica” também até ao ponto de facilitar ao “emissor” (ao visitante) uma estadia agradável, uns dias de descoberta e de paixão – aqui reside a “riqueza” da região visitada. Como refere O’Neill; “não oferecer o ‘melhor’ é equivalente a denegrir o convidado: oferece-se pelo menos o melhor que temos”.<sup>21</sup> Nesta perspectiva, ao Turismo preside uma ética que passa, fundamentalmente, por princípios humanistas.

---

<sup>21</sup> Brian O’Neill – A Hospitalidade e o Estranho: o enigma do antropólogo dentro da Europa. In *“Portugal e a Europa – Identidade e Diversidade”*. Lisboa: ed Asa, 1991, p.72.



O contacto inter-cultural passa pelo encontro de pessoas que se desvelam reciprocamente e, por isso, não pode haver autêntica relação turística se não assentar na verdade daquilo que constitui a vida das comunidades. A autenticidade das formas de vida apresentada surge como princípio ético turístico de inegável valor. Com efeito, o turismo autêntico comporta exigência de autenticidade, a verdade das coisas, nos sinais de cultura vendidos ou oferecidos.

Após esta breve incursão humanista e cultural no âmbito das quais situamos o Turismo como fenómeno incontornável dos nossos dias, importa individualizar três conceitos cujas fronteiras (embora ténues) surgem como distinção estruturante da nossa teorização:

- A Sociedade Contemporânea: em termos cronológicos, a idade contemporânea corresponde ao período que se inicia com a eclosão da Revolução Francesa e se estende até aos nossos dias. No presente contexto, a Sociedade Contemporânea ou contemporaneidade devem ser entendidas como um conceito abrangente da sociedade actual (o nosso tempo) no âmbito da qual coexistem as sociedades pós-industriais e a pós-modernidade;
- Sociedades Pós-Industriais: formações características dos países desenvolvidos que a partir da década de 50 desenvolveram uma alta tecnologia. Caracterizando-se por possuir uma economia, profundamente, marcada pelo crescimento do sector terciário e pela existência de um parque industrial informatizado e dotado de significativos avanços cibernéticos;
- Pós-Modernidade: entendida, essencialmente, como a cultura que se desenvolve no seio das sociedades pós-industriais.

A abordagem que a seguir se apresenta assenta sobre estes três eixos estruturantes, cuja correlação é indispensável para a compreensão do Turismo, cuja pedra angular é a dignificação do homem através de uma convivência salutar que qualifique, crescentemente, este planeta como um local sedutoramente habitável.



## **2. A Pós-Modernidade**

### **2.1. Sociedade da Informação versus Turismo**

A convergência Literatura-Turismo assume na sociedade contemporânea uma especial relevância tendo em consideração as vicissitudes que a mesma encerra.

A natureza dos tempos influencia e determina o comportamento das sociedades, despoletando novas ansiedades, outras comunhões em busca de um "admirável mundo novo".

A industrialização veio despertar no imaginário do homem a necessidade de um outro tipo de conquistas, a descoberta de novas emoções. As fronteiras mentais e geográficas começaram a ter, contornos, cada vez menos, definidos.

A (r)evolução do fenómeno turístico acontece, assim, no âmbito de um dos mais evidentes paradigmas do nosso tempo - A Sociedade da Informação -, que se vai reflectindo, invariavelmente (e crescentemente), no nosso dia-a-dia.

As Tecnologias da Informação desenvolvem-se no âmbito das sociedades pós-industriais, que se caracterizam por fazerem emergir um número muito significativo de técnicos qualificados, aptos a conviverem com sistemas informatizados complexos. Por outro lado, passaram a existir cada vez menos operários desqualificados e uma crescente estabilidade socio-económica e política.

As pesquisas passaram a ser direccionadas para problemas de inteligência artificial, linguagem, fluxos de informação e administração racional e produtiva de uma economia forte em permanente expansão.

Operou-se um interessante corte epistemológico, consubstanciado na mudança de paradigma: a revolução industrial do Séc. XIX inaugurou um paradigma de acordo com o qual a riqueza é condição *sine qua non* para o desenvolvimento da ciência e da tecnologia; a condição pós-moderna provocou a ruptura deste paradigma, "demonstrando" que sem ciência e tecnologia não se produz riqueza.

A informação passa, deste modo, a ser a mercadoria mais valiosa. De acordo com Jean-François Lyotard<sup>22</sup>, os pesquisadores direccionam os seus esforços não para dotar os indivíduos de “verdades absolutas”, mas para preparar competências capazes de assegurar o bom desempenho da dinâmica institucional, quer na administração privada ou pública, quer na nacional ou internacional.

O autor preocupa-se, portanto, em analisar o lugar do saber nas sociedades mais desenvolvidas que detêm altas tecnologias e podem produzir, consequentemente, mais informação.

Nestas sociedades, a cultura foi-se transformando na medida em que a literatura, as artes e a ciência foram influenciadas pelas transformações causadas pela técnica e tecnologia aplicadas à produção, em geral e, ainda, pelos novos modos de vida.

No âmbito desta nova realidade - distanciada do Séc. XIX e da primeira metade do Séc. XX, onde predominava a lógica industrial - surgem novas experiências humanas. Vários movimentos sociais em busca de mais prazer, liberdade, qualidade de vida e respeito pelas diferenças étnicas e culturais tornam-se eixos predominantes da opinião pública e da prática política.

A cultura permeada pelos meios de comunicação de massa ganhou foros de internacionalização. A opinião pública é influenciada pelos noticiários, filmes, programação de TV, publicidade e por um conjunto de outros elementos que constituem a designada “indústria cultural”. A possibilidade das pessoas produzirem e armazenarem informação multiplica-se: cassetes, vídeo cassetes, disquetes, CDs, DVDs, videodiscos, discos rígidos de computador, walkman, TV cabo, antenas parabólicas, fax, mails, terminais de computadores interligados com redes internacionais, constituem uma diversidade de meios disponíveis.

A informação tornou-se, portanto, fundamental. A informação no mundo actual é produzida em massa, como uma mercadoria qualquer, na medida em que «(...) de todos os recursos necessários para criar riqueza, nenhum é mais versátil do que o conhecimento (...)»<sup>23</sup>. A informação pode ser vendida, consumida ou trocada, perdendo o valor de uso. Nos meios de comunicação de massa a

---

<sup>22</sup> Cf. Jean-François Lyotard - *A Condição Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: ed. José Olympo, 1986, p.5.

<sup>23</sup> Alvin e Heidi Toffler - *Criando uma Nova Civilização*. Lisboa: ed. Livros do Brasil, 1999 p.64.

informação serve aos mais variados propósitos, desde matéria-prima jornalística ou científica, passando por material para publicidade, lazer, educação formal e informal. No caso da ciência, esta conserva e reforça a sua importância, pois é uma das principais fontes produtoras do conhecimento, dessa valiosa mercadoria que é a informação.

A informatização da sociedade é, portanto, necessária e irreversível. Se os centros de processamento de dados parassem de repente, as consequências seriam trágicas. Bancos, centrais eléctricas, industriais, redes de transporte, centrais de comunicação, tudo pararia juntamente com os computadores que os administram e controlam, causando um colapso de graves consequências. Podemos, portanto, concluir que a informação bem administrada afirma-se como mercadoria muito valiosa. Transformando-se o conhecimento no «(...) substituto final - o recurso supremo de uma economia avançada (...)»<sup>24</sup>. Garante riqueza, poder e legitimidade. Sua verdade é a eficiência e o seu resultado, o bom desempenho.

As grandes narrativas que tinham como privilegiado suporte as fábulas, os mitos e as lendas, vão-se esvaindo, na sociedade contemporânea, em benefício de uma nova narrativa global - a Sociedade da Informação - na qual as transformações tecnológicas operadas no domínio do saber “revolucionaram” consideravelmente, a pesquisa e a transmissão de conhecimentos. Esta nova narrativa associa-se, salutarmente, ao mundo do Turismo. O prazer de descobrir e/ou planejar a viagem aliada ao sucesso de pesquisa na Internet, marca o nosso tempo. Melhores meios de informação disponibilizam um melhor conhecimento e uma maior capacidade de selecção e escolha. Exemplificando: um turista vai a Londres, Paris ou Nova Iorque em viagem de negócios, e sabe, a priori, através de informação obtida na Internet ou TV por Cabo, que numa dessas cidades está em exibição um espectáculo. Ao mesmo tempo em que marca (via internet) a viagem e o hotel, faz a reserva de lugar no espectáculo, numa feliz combinação de trabalho e lazer. Trata-se, tão somente, de «(...) escolher o local de eleição para férias e, com um simples clique algures no mundo, eleger um mapa ou parte dele, um país, uma cidade, um hotel, um clube, um museu, um

---

<sup>24</sup> *Idem*, p.71.

restaurante e tudo o mais que quiser e ficar cliente na hora, no minuto, no segundo»<sup>25</sup>.

Não há muitos anos atrás, as possibilidades de aceder a este tipo de informações eram muito remotas. Um viajante acreditava na agência de viagens, nos folhetos, nos profissionais ou num relato feito por um amigo. A Internet é o último elo de um processo de desenvolvimento contínuo das Tecnologias da Informação. Hoje assiste-se a uma espécie de “faça você mesmo”, organize as suas próprias férias! De facto, as sociedades pós-industriais aceleram a cisão entre produtor e consumidor, que começa, crescentemente, a esbater-se. E, assim, emerge o “produ-sumidor”<sup>26</sup>. As tendências do “faça você mesmo” aliadas às novas tecnologias da produção conduzem a um envolvimento muito mais estreito entre produtor e consumidor.

Se Júlio Verne encontrava na biblioteca os livros sobre atmosferas e cheiros de sítios onde nunca foi, mas que vivificavam a trama dos seus romances, um navegador da Internet é, hoje, contemporâneo de uma conjuntura em que os sítios, os modus vivendi e as tecnologias fluem no mapa traçado no écran do computador, permitindo-lhe ser artífice do seu próprio circuito turístico: «O cibernauta/turista realiza o seu próprio circuito turístico, acrescenta ou altera opções, lista para si as mais interessantes e compõe a sua própria oferta em moldes intuitivos, espontâneos, preferenciais e acessíveis ao bolso»<sup>27</sup>.

A viagem, antes de o ser, é uma procura. Dito de outra maneira, a realidade de um sítio é-nos conferida antes de a conhecermos. Trata-se de uma pré-concepção que formamos decorrente da intangibilidade<sup>28</sup> que caracteriza a indústria das viagens. É, posteriormente, um “aqui e agora” cuja simultaneidade se esbate na perecibilidade<sup>29</sup> que individualiza os serviços prestados no âmbito do Turismo.

A viagem é, também, um encurtamento da distância: ir a Tóquio num avião hipersónico demorará o mesmo tempo (ou menos) que uma deslocação de

---

<sup>25</sup> *Correio do Turismo*. Lisboa: ed. INFT, 1º Trim. 1999, p.22.

<sup>26</sup> Cf. Alvin Toffler - *A Terceira Vaga*. Lisboa: ed. Livros do Brasil, 1984, p.383.

<sup>27</sup> *Idem*.

<sup>28</sup> A intangibilidade dos serviços/ produtos turísticos impede o cliente de avaliá-los antes de serem adquiridos. Eles não podem ser provados ou experimentados antes de serem usados e tão pouco são susceptíveis de serem reembolsados, caso o cliente não fique satisfeito. (Cf. Qualimetria. Lisboa: Maio 1999, nº93, p.70)

<sup>29</sup> Os serviços turísticos são perecíveis na medida em que são prestados e consumidos no âmbito de uma simultaneidade espaço-temporal.

automóvel de Lisboa ao Porto. De facto, «(...) o novo conhecimento acelera as coisas, aproxima-nos de uma economia de tempo real, instantânea e substitui o tempo (...)»<sup>30</sup>. Esta aceleração vertiginosa obriga a alterações do nosso mental-mapping, reduzido que está o mundo a uma “estreiteza insuportável”.

Harvey elucida com bastante pertinência que essa compressão do tempo provoca uma intensificação do ritmo de vida, que passa a ser definido pela velocidade.<sup>31</sup>

De facto, a noção de tempo mudou ao longo dos séculos, transitando-se de uma situação onde se passava o tempo (nas sociedades pré-industriais) para uma conjuntura onde predomina a noção de gastar o tempo (sociedades pós-industriais), incitando a uma vivência onde o tempo deve ser comprimido e encurtado.

No caso do Turismo, essa “estreiteza insuportável” será facilmente contornável, se não se debitarem apenas os destinos turísticos, naquela perspectiva quantitativa que as Tecnologias da Informação facilmente proporcionam. Importa estabelecer contactos com pessoas e com entidades, o que significa estar nos locais, vivê-los – sem os consumir sofregamente.

De acordo com o sociólogo britânico John Urry,<sup>32</sup> vivemos numa sociedade pós-moderna na qual há uma tendência para a nostalgia, que se manifesta também numa atracção nostálgica pelo património cultural, enquanto representação simbólica da cultura, sendo esta uma das motivações mais fortes para a prática do turismo cultural.

É, portanto, no seio de uma cultura pós-moderna - que bebe numa surpreendente variedade de fontes (pluralismo)<sup>33</sup> - que os primeiros indícios se começam a manifestar, subjugando o próprio homem às vicissitudes de uma sociedade de grandes massificações, habilmente, manipuladas.

---

<sup>30</sup> Alvin e Heidi Toffler - *Criando uma Nova Civilização*. Lisboa: ed. Livros do Brasil, p.67.

<sup>31</sup> Cf. D. Harvey – *A Condição Pós-Moderna*. S. Paulo: Edições Layola, 1993.

<sup>32</sup> J. Urry - *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*. London: Sage, 1990.



## 2.2. Cultura Pós-Moderna versus Cultura Moderna

A clarificação, a análise e o aprofundamento do conceito de sociedades pós-industriais como palco privilegiado para a afirmação de um novo paradigma – a Sociedade da Informação -, convidam-nos a perscrutar, mais atentamente, a cultura que emerge no âmbito das sociedades pós-industriais, designada, frequentemente, por “Pós-Moderna”, por especialistas das mais diversas áreas do saber preocupados com a problemática cultural contemporânea.

Se a cultura, o lazer e o turismo têm sofrido modificações profundas nestas últimas décadas, antes de se analisar, especificamente, o campo do Turismo é fundamental delimitar mais alguns conceitos e traçar o histórico do desenvolvimento da problemática, envolvendo não apenas o lazer, mas, também, a cultura Pós-Moderna.

O turismo contemporâneo influencia e é influenciado por um contexto mais amplo que abrange a economia, a sociedade, a política e a cultura. No que se refere às relações com a cultura torna-se premente ter em consideração as profundas mudanças ocorridas nas últimas décadas na educação, nas artes e na própria cultura em geral, o que requer uma percepção bem delineada do que é a cultura Pós-Moderna que permeia as sociedades pós-industriais.

A cultura contemporânea reserva um espaço privilegiado para o prazer e o lazer. Neste sentido, o entendimento da problemática cultural é fundamental para que se percebam as implicações com esses campos, especificamente com o caso concreto do Turismo.

A pós-modernidade é um conceito novo, amplo e, sem dúvida, complexo, que surge não como alternativa à modernidade, mas como referência à crise reinante (do modelo ocidental) da modernidade. A condição pós-moderna dá-se, portanto, no interior de sociedades pós-industriais.

A denominação de pós-modernidade tem sido utilizada em textos políticos, filosóficos, sociológicos, artísticos e literários. Todavia, parece que ainda não se tornou um conceito ou categoria, devidamente, consagrada em termos académicos.

---

<sup>33</sup> Cf. Adolfo Yanez Casal - *Modernidade, Post-Modernidade e Antropologia*, Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1993. p.125

O conceito de pós-modernidade constrói-se sobre uma teia de definições que vão desde a estrutura linguística do termo, até ao seu significado histórico.

O contexto pós-moderno influencia todas as esferas sociais, da cultura à política. Nas sociedades avançadas os partidos políticos e sindicatos enfraqueceram<sup>34</sup>. A micropolítica apresenta-se como proposta razoável. Assiste-se a um desinteresse político e ideológico no trabalho, na família, na religião e na história.

O discurso filosófico ocidental foi sendo desconstruído, em função dos ataques que os próprios filósofos fizeram à filosofia. Alguns dos filósofos que, directa ou indirectamente, discutiram essa problemática, são Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Jean Baudrillard, Lyotard e Nietzsche.

De facto, ao longo da história a produção do saber foi-se estruturando em sistemas filosóficos, religiosos ou científicos que se propuseram dar conta, teoricamente, de toda a problemática do mundo. Surgiram relatos genéricos e pretensamente absolutos, meta-narrativas visando esgotar as dúvidas e lacunas da ciência.

Todavia, com o desenvolvimento científico os grandes sistemas filosóficos idealizados por Platão, Aristóteles, Kant, Hegel, Comte ou Marx esbarram com realidades que transcendiam os seus próprios limites conceptuais.

Assim, o princípio de uma metalinguagem universal foi substituído por uma pluralidade de sistemas formais e axiomáticos. Para a ciência actual, pós-moderna, não interessa mais as discussões metafísicas sobre o que é verdadeiro, justo ou belo. Interessa sim, a eficiência – nova palavra mágica do capitalismo pós-industrial. Eis-nos perante uma concepção pragmática<sup>35</sup>.

Lyotard observa que a legitimidade do saber não se sustenta mais nos metadiscursos, nas grandes narrativas, abrindo portas para visões sempre novas do mundo<sup>36</sup>. Excluindo, assim o recurso às grandes narrativas como validação do discurso pós-moderno, resta a pequena narrativa que fomenta a invenção imaginativa. O próprio consenso é inatingível, sendo apenas um estado de discussões e não um fim em si mesmo.

---

<sup>34</sup> Cf. Adolfo Yanez Casal – *Op. Cit.*, p.121.

<sup>35</sup> De acordo com o Pragmatismo, o conhecimento é um instrumento ao serviço da acção. A verdade de uma proposição consiste no facto dela poder ser útil ou proporcionar algum tipo de satisfação às pessoas.

<sup>36</sup> Adolfo Yanez Casal – *Op. Cit.*, p.125.

No vazio cultural, estilístico e artístico, as sensações de ruptura e superação que a pós-modernidade representa, evidenciam a morte das próprias vanguardas<sup>37</sup>. Encontra-se, assim, a constatação e a consciência de que a modernidade acabou, desgastou-se, está superada<sup>38</sup>.

Gianni Vattimo, na sua obra *O Fim da Modernidade*<sup>39</sup> dá importantes contributos para a clarificação da problemática da pós-modernidade, estabelecendo uma relação entre os resultados da reflexão de Nietzsche e Heidegger sobre o fim da época moderna e a pós-modernidade, o “eterno retorno” e a “superação da metafísica”, respectivamente<sup>40</sup>. O problema da história surge, justamente, quando as condições actuais pressupõem mudanças rápidas e uma reciclagem do vasto material cultural produzido ao longo da história.

A superação do idealismo e da metafísica (própria da modernidade) – segundo o mesmo autor<sup>41</sup> - deixa o ser humano emaranhado num labirinto de conhecimento acumulado (proveniente da ampla informação), sentindo-se e percebendo-se a-histórico.

Destitui-se, assim, da noção de um processo no qual caminha, inviabilizando que a humanidade se posicione na sua história. Mesmo que esse processo seja fragmentado e não linear, a perda da profundidade e do sentido histórico são um sentimento ainda mais desorientador do que a convivência com uma história limitada, não totalmente cognoscível e mutável.

Em suma, numa sociedade em que a educação se tornou permanente e a cultura permeia todas as actividades, inclusive, o lazer e o turismo, compreender estas transformações culturais da contemporaneidade traduz-se num esforço para melhor interpretar as novas necessidades e exigências do homem (turista) cada vez mais disponível para o lazer.

---

<sup>37</sup> Idem, p.121

<sup>38</sup> Idem, p.124

<sup>39</sup> Gianni Vattimo - *O Fim da Modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Lisboa: Ed. Presença, 1987.

### 2.3. Carácter Social / O Turista Cultural

Perante todo o conjunto de modificações, (especificamente no campo cultural) que se operam na sociedade contemporânea, obviamente, que o carácter social não fica imune. Ao modificarmos a estrutura profunda da sociedade, modificamos também a natureza humana. Com o processo da globalização há uma redefinição das relações sociais e espaciais, resultando num mundo onde as conexões entre a política e a economia são tais que nenhum estado pode delimitar as fronteiras da sua cultura.<sup>42</sup>

O psicanalista Erich Fromm legou-nos importantes contributos que nos ajudam a compreender a relevância do carácter social que, de facto, molda as pessoas, de modo que "o seu comportamento não é uma questão de decisão consciente quanto a obedecer ou não ao padrão social, mas sim de querer agir e ao mesmo tempo encontrar gratificação em agir de acordo com os requisitos da cultura"<sup>43</sup>.

Com efeito, a pós-modernidade não estando a criar nenhum super-homem ideal, está a produzir mudanças assinaláveis nas características distribuídas pela sociedade conducentes ao emergir de um carácter social novo. Neste sentido, impõe-se uma análise das características que são valorizadas pelo homem e pelo turista pós-moderno, numa conjuntura que não pode negligenciar que

(...) a sociedade industrial nos trouxe vitórias sociais bem reais e um autêntico progresso. Ela nos libertou dos embaraços bem cruéis da pobreza. (...) Ela nos ofereceu bem mais, e não desejaríamos renunciar a tudo isto. (...) As conquistas do passado são uma realidade que não se podem mais apagar. (...) Entretanto, quando o desenvolvimento começa a trazer mais inconveniências do que vantagens ao indivíduo e à sociedade, é bom que se iniciem as críticas e, em particular, as reflexões<sup>44</sup>.

---

<sup>40</sup> Cf. Adolfo Yanez Casal – *Op.Cit* p.126.

<sup>41</sup> Cf. *Idem*, p. 127.

<sup>42</sup> Kevin Meethan - *Tourism in Global Society Place, Culture, Consumption*. Great Britain: Palgrave, 2001, p.121.

<sup>43</sup> Alvin Toffler - *A Terceira Vaga*. Lisboa: ed. Livros do Brasil, 1984, p.378.

<sup>44</sup> Jost Krippendorf - *Sociologia do Turismo - Para uma nova compreensão do lazer e das viagens*. Rio de Janeiro: ed. Civilização Brasileira, 1989, p.22.

O proclamado modelo ocidental do progresso e da consequente autonomia do homem própria das sociedades pós-industriais, tornou o ser humano mais individualista. Este modelo que anunciava (prometia) a igualdade, mais não fez do que criar fossos crescentes, assimetrias económicas alicerçadas numa feroz competição, como, aliás, há dois séculos vaticinou Rousseau. De facto, «a igualdade social não é uma realidade. Continua a ser um ideal»<sup>45</sup>.

Nesta conjuntura esvaziada de sentido, o homem pós-moderno esboça o seu projecto de vida numa história, cada vez mais, temporal e fugidia. Vive sem grandes projectos ou ideais, a não ser cultivar a sua própria imagem e satisfazer, imediatamente, todos os seus desejos. O seu projecto desequilibra-se entre a desenvoltura e apatia, na medida em que

(...) o trabalho é cada vez mais mecanizado, compartimentado e determinado fora da esfera da sua vontade. Sentem em seu âmago a monotonia do cotidiano [sic], a fria racionalidade das fábricas (...) o empobrecimento das relações humanas (...) Para um grande número de pessoas, essas realidades constituem as grandes deficiências do cotidiano (...) Elas geram stress, o esgotamento físico e psíquico, o vazio interior e o tédio<sup>46</sup>.

O tédio da vida moderna tornou-se, assim, um estilo de vida com múltiplas formas, emanando das consecutivas transformações radicais que caracterizam a sociedade contemporânea, de uma saturação com as informações, serviços e diversões oferecidos, incessantemente, ao homem hodierno. O homem torna-se o ponto terminal das informações, isolado na sua concha “confortável” e, só iludivelmente, auto-suficiente.

O sentido da pós-modernidade para o ser humano é a perda. Perda de sentido e significado da existência. O pós-moderno é efémero, transitório e provisório. Uma viagem despreocupada pelo mundo, onde “o homem do século XX vagueia sem aí encontrar nenhuma identidade forte”<sup>47</sup>. Tudo pode, de facto, acontecer. Tem-se uma sensação de cansaço ao pensar-se que o séc. XXI pode ser um rascunho pálido das possibilidades que o séc. XXII pode oferecer.

---

<sup>45</sup> Adolfo Yanez Casal, *Op.Cit.*, p.120.

<sup>46</sup> Jost Krippendorf, *Op. Cit.*, p.17.

<sup>47</sup> *Idem*, p.133.

Afinal, «desde o Renascimento não cessamos de triunfar sobre novos limites. Hoje, começamos a tomar consciência dos mesmos... chegamos a ponto de perguntar o que existiria além dos limites que acabamos de reconhecer. (Michael Ende)»<sup>48</sup>.

O homem contemporâneo está situado num misto de perplexidade e instabilidade. Tudo é provisório. Paira uma completa indefinição em relação ao futuro. Tudo é possível. Tudo pode acontecer (?).

O pós-modernismo desalojou os mitos, o simbólico da vida dos homens. Assiste-se, assim, a uma quebra de referenciais, dissipados em virtude da contínua e persistente transformação.

O homem actual é, essencialmente, determinado pelo exterior, é “extro-determinado” na medida em que é mandatado por valores que não subscreve, mas que os média e as performances lhe apresentam como aliciantes e sedutores. E assim o homem vai respondendo a estímulos, como se de um autómato, se tratasse.

Numa sociedade pós-moderna, o relacionamento do indivíduo com a sociedade gera-se por extro-determinação. Nestas sociedades, a preocupação é, sobretudo, consumir (...). A comunicação de massas tornou-se o principal instrumento de relação duns indivíduos com os outros. Uma relação mediatizada, passiva, com os outros, com a sociedade e com o mundo exterior. O indivíduo é um recepto, reage aos sinais do exterior. É um extro-determinado (...). As suas atitudes são orientadas pelos seus pares, conhecidos, amigos e, sobretudo, pelos protótipos veiculados, nos mais ínfimos detalhes, pelos meios de comunicação de massas. O critério na escolha dos seus actos é o juízo e a aprovação dos outros (...)<sup>49</sup>.

Em que medida podemos afirmar que o "turista pós-moderno" é extro-determinado?

J. Krippendorf, dá-nos a resposta:

(...) ano após ano, fim-de-semana após fim de semana, milhões de seres humanos se comprimem em multidões compactas, sem necessidade

---

<sup>48</sup> *Idem*, p.27.

<sup>49</sup> Adolfo Yanez Casal – *Op. Cit.* p.140.

alguma e sem obrigação aparente (...) Quase todos participam do movimento, imaginado que o fazem de livre arbítrio, mas a aparência é de quem obedece a uma ordem. Alinham-se em filas de carros (...) Amontoam-se em praias que se tornaram muito pequenas. Fazem fila diante de lojas e restaurantes (...) Um especialista em comportamento faz notar a esse respeito que, se tais condições fossem impostas aos trabalhadores durante as horas de trabalho, os sindicatos interviriam e com toda a razão<sup>50</sup>.

De desejo em desejo, de apelo em apelo, o homem contemporâneo vai, desenfreadamente, reavivando o (contagante) “ciclo vicioso” satisfação-insatisfação.

Assim se delineia o corrosivo caminho da despersonalização do homem. Assim se vê privado daquilo que o estrutura como ser humano: a autêntica liberdade. A capacidade de escolher em plena liberdade. Esta liberdade dissolve-se nas massas, degrada-se numa uniformização / standardização que destroça a individualidade<sup>51</sup>

O homem pós-moderno opera em si uma metamorfose, tornando-se, incessantemente, turista no sentido de encontrar uma compensação para tudo aquilo que lhe falta no quotidiano, para desfrutar da independência e da livre disposição do próprio ser, descansar, viver livremente e procurar um pouco de felicidade<sup>52</sup>. Para reforçar esta ideia, Krippendorf, refere, ainda:

Quem observar como viajam as pessoas, quais são as principais ocupações nas férias e os assuntos de conversa, chegará sem dúvida à seguinte conclusão: não é mais o desejo de fazer descobertas e de realmente aprender alguma coisa. Nos nossos dias, a necessidade de viajar é, sobretudo, criada pela sociedade e marcada pelo quotidiano. As pessoas viajam porque não se sentem mais à vontade onde se encontram (...) Sentem necessidade urgente de se desfazer temporariamente do fardo das condições normais de trabalho, de moradia e de lazer (...)<sup>53</sup>.

---

<sup>50</sup> Jost Krippendorf – *Op. Cit.* pp.15-16.

<sup>51</sup> Cf. Adolfo Yanez Casal, *Op. Cit.*, p.141

<sup>52</sup> Cf. Jost Krippendorf, *Op. Cit.*, p.17.

<sup>53</sup> *Idem*, pp.16-17

A standardização /normalização que caracteriza a sociedade pós-moderna, e com a qual o homem convive diariamente, leva-o a aceitar, enquanto turista, uma certa standardização da oferta que lhe é proposta, desde que esta possua mais conforto e segurança suplementar, sustenta J. Albino Silva, acrescentando: «Compensando esta standardização, existe por parte do turista a expectativa de poder obter uma individualização dos serviços (...)»<sup>54</sup>.

Numa sociedade fortemente competitiva, em que todos os dias surgem novos destinos turísticos que oferecem cada vez mais, a preços extremamente competitivos, o turista vê legitimada esta exigência de individualização dos serviços, sendo, portanto,

(...) dono de todo este processo, e sabem porquê? Porque pode e tem todos os meios para o fazer! O turista do próximo milénio [que é já este] será alérgico ao desordenamento do destino onde se desloca! Será alérgico ao mau nível ou qualidade ambiental!

Será alérgico à falta de segurança! Será alérgico à falta de qualidade da oferta turística! (...) Será alérgico à falta de animação turística, e sabem porquê? Porque tem mais alternativas!<sup>55</sup>.

O turista pós-moderno é, portanto, agente activo gerador de qualidade, cada vez mais exigente nos serviços que lhe são prestados e na convivialidade com outros povos, em contraposição à normalização que invade a sua vida quotidiana. Aceitamos, a premissa que uma população com um bom nível de escolaridade e educação geral tende, mais facilmente, a respeitar as condições de convivência mútua democraticamente estabelecidas, logo o turista pós-moderno, contemporâneo de uma sociedade que privilegia o saber, o conhecimento é, com efeito, um artífice capaz de redesenhar novos horizontes de reciprocidade ao contactar culturas diferenciadas. «Enquanto os poetas e os intelectuais de regiões economicamente atrasadas compõem hinos nacionais, os poetas e intelectuais dos estados da Terceira Vaga [das sociedades pós-modernas] cantam as virtudes de um mundo “sem fronteiras” e da “consciência planetária”<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> *Correio do Turismo*. Lisboa: ed. INFT, 2º Trim. 1999. p.19.

<sup>55</sup> *Correio do Turismo*. Lisboa: ed. INFT, Jun.1999. p.44.

<sup>56</sup> Alvin e Heidi Toffler - *Criando uma Nova Civilização*. Lisboa: ed. Livros do Brasil, 1999, p.55.



Deste modo, o turista da sociedade contemporânea compreende que não existem costumes “dogmaticamente” universais, afinal, a pós-modernidade destronou as "grandes narrativas" em benefício de uma abertura a novas formas de pensar, de ser e de agir.

O homem/turista pós-moderno é, portanto, "co-fundador" de um universo multifacetado, pluralista, onde são repudiadas as “poses de sábios com poderes acrescidos de quem tem a última palavra na resolução das indeterminações”<sup>57</sup>. Trata-se de uma conjuntura extremamente variada, especialmente, quando transformada pelas Tecnologias da Informação, no âmbito da qual a diversidade cultural e a abertura a novas experiências fazem parte do quotidiano.

A pós-modernidade parece significar que o super-homem de Nietzsche - aquele que acredita que «há ainda mil sendas que nunca foram pisadas, mil fontes de saúde, centenas de ilhotas secretas da vida. Ainda não se descobriu nem esgotou o próprio homem, nem a terra do homem»<sup>58</sup> - não é, apenas, uma fantasia.

O primeiro turista no espaço escreveu o seu nome na História (em Abril de 2001), ao realizar as férias mais caras da história do Turismo. Dennis Tito - multimilionário norte-americano -, pagou mais de quatro milhões de contos por uma viagem turística à Estação Espacial Internacional, a bordo da nave Soyouz, acompanhando os dois cosmonautas russos que cumpriram a missão de substituir uma nave de emergência acoplada à Estação Espacial Internacional. Um turista feliz que gostaria que outros tivessem a mesma oportunidade que ele. Afinal, «do fundo do futuro chegam até nós brisas com misteriosas palpitações de asas (...)»<sup>59</sup>, que nos levam a acreditar que o turista pós-moderno conhece um meio um pouco mais real de desfrutar o mundo, distanciando-se de um certo vazio e daquele vaguear inconsistente. Sabe resistir à tirania da exterioridade própria da nossa sociedade conotada, metaforicamente, como «armazém do guarda roupa teatral»<sup>60</sup>. Estamos perante «(...) um refinamento permanente das necessidades de repouso, o "nascimento de uma nova cultura da viagem" (...) Trata-se, portanto, da transformação de um turista conduzido e manipulado em

---

<sup>57</sup> Adolfo Yanez Casal – *Op. Cit.*, p.143.

<sup>58</sup> Nietzsche - *Assim Falava Zaratrusta*. Guimarães Editores, 1973, p.86.

<sup>59</sup> *Idem, ibidem*

<sup>60</sup> Adolfo Yanez Casal, *Op. Cit.*, p.133.

turista informado e experiente (...)»<sup>61</sup>. Só assim o turista será o grande vitorioso, que desloca histórias de cultura, apresentando-se como um parceiro autêntico - na relação de reciprocidade que estabelece com os anfitriões - idêntico a si mesmo, sem subterfúgios, nem máscaras.

Valores como o encanto, e até o deslumbramento precisam ser reabilitados no homem, no turista actual no sentido de estabelecer horizontes de reciprocidade, com outras culturas, com outros povos, ancorados numa memória colectiva que convida a mergulhar, repousadamente, no passado e dele retirar consolações e lições para o presente. De facto, se não há quem recorde, não há memória e o presente é, traiçoeiramente, fugaz.

---

<sup>61</sup> Jost Krippendorf – Op. Cit., p.134.



## II – Na senda dos Itinerários Literários

### 1. (Poe)Matizar a Natureza

Acreditamos que os Itinerários Literários exortam a sua profusão de significação quando (poe)matizam a natureza, perscrutando afetivamente o mundo da expressão que o turista colhe naquilo que o Outro (inesgotavelmente) lhe propõe.

O turista, assim como o poeta, apesar de viajado (re)descobre sempre e, incessantemente, um Outro rosto nos espaços rurais e pitorescos, nomeadamente, naqueles que têm a força telúrica da natureza.

Com efeito, nem todos! Muitos turistas não sabem ver, não sabem ouvir, não sabem viajar... já que apreendem os aspectos mais fugazes e não entendem que deixaram ficar pelo caminho o que de melhor a natureza tinha para lhes oferecer. “Os estadistas não sabem...” - diz-nos António Gedeão - “... mas nós os das flores, para quem os caminhos do sonho não guardam segredos, sabemos isso e todas as coisas mais que nos livros não cabem”<sup>62</sup>.

A natureza oferece ao turista a oportunidade de na sua interioridade tomar posse de um povo, ver uma paisagem, saber escutar e com dedicação desvender o segredo da sua essência. Permite que o turista conquiste para si um pedaço de mundo, co-habite (poeticamente) com o Outro criando raízes em vários lugares. Ponty advoga, com majestade, que aquele que vê pertence ao mundo e está nele instalado. Estamos perante uma orientação fenomenológica: o mundo outorga ao sujeito a possibilidade de compreender-se como dele fazendo parte. Estar atento ao mundo equivale estar atento a si.

A natureza oferece a possibilidade (a nós, os das flores... e aos estadistas, também) de habitar-mos e de coexistirmos (poeticamente) com e para o Outro, compartilhando o brilho do eterno presente.

---

<sup>62</sup> António Gedeão - *Obra Poética*. Lisboa: Edições João Sá da Costa, 2001.

A nossa reflexão, sugere-nos um esforço de sistematização no sentido de concretizarmos, de forma consubstanciada, esta perspectiva ética e poética de coexistirmos e de habitar-mos na busca de um espelho num outro rosto humano.

Situamo-nos em quatro conceitos gregos básicos: *Technê*, *poiesis*, *oikos* e *ethos*. Parte-se da definição *ethos* (ética) é a forma de viver (bem), habitando o mundo (casa: *oikos*)<sup>63</sup>. Esse habitar pode ser *Technê* (técnico) ou *poiesis* (poético). Com efeito, o que determina a nossa forma de estar (habitar) no mundo (inter-relação com a natureza e com o Outro) é a distinção entre a técnica e a poética (enquanto formas do agir ou produzir humano).

A *technê* grega não era separada do processo da natureza. *Technikos* relativo à arte, sendo interessante que, etimologicamente, o adjetivo técnico ateste, originariamente, da orientação para fim artístico.

A palavra natureza vem do latim (*nasci*, *nascor*) e designa o nascer, ser criado, é uma visão processual da vida. Conhecer a natureza é relacionar-se com a sua génese e o seu processo de nascer/crescer. A palavra grega aí evocada é *Physis*, significando a natureza como um todo, incluindo os aspectos humanos, daí a palavra física donde *phy* significa germinar, ou seja, novamente o sentido de natureza como brotar.

A ideia de Natureza criada pelo espírito dos filósofos gregos (séc. V a.C) remete-nos para o primado da anima mundi, a misteriosa correspondência entre os ritmos da natureza e os destinos humanos.

Para Aristóteles a *techne* (arte) imita (*mimesis*) a natureza. A ciência da natureza deveria adaptar-se à estrutura da natureza. Já na Revolução Científica, com Kepler, por exemplo, a *techne* produziu uma outra natureza; abriu-se um mundo novo com o telescópio. Nesse sentido, a Natureza tornou-se hoje o produto de uma *techne*, a sua construção tornou-se técnica.

---

<sup>63</sup> João Vila-Chã – Ecologia e Filosofia: Questões em debate. In *Revista Portuguesa de Filosofia* 59, 2003, p.643

A ecologia cuja origem etimológica vem do grego *oikos*, quer dizer casa ou morada, e *logos* que significa palavra, discurso ou ciência foi introduzida em 1866, por Ernst Haeckel para designar, genericamente, o estudo das relações entre os organismos vivos entre si e, especialmente, deles com o meio em que vivem.

Actualmente, a ecologia reveste-se de véus antropológicos, privilegiando o estudo interdisciplinar das interacções entre os grupos humanos e os ambientes em que se inserem.

No âmbito da nossa teorização, importa destacar, com efeito, que o homem habita (se relaciona com) a natureza numa valência técnica ou numa valência poética. De resto, as questões actuais no âmbito da ecologia inscrevem-se neste debate. É necessário apreender a natureza através dela mesma, distinguindo-a como “coisa em si” e “coisa para nós”.

Submeter a natureza aos planos individuais, manipulando-a e dirigindo-a em função dos nossos interesses é habitá-la de forma técnica, distanciando-se daquele apelo poético que se afirma, acima de tudo, como um imperativo ético de brincarmos (leia-se, interagirmos) com a Natureza e a estimarmos com uma criança (é educada para) estima(r) os seus brinquedos, os seus cadernos, a sua roupa. Estimar é um termo muito grato para as crianças, sendo muito usado quando se trata de respeitar, cuidar, preservar e proteger. Imbuídos deste espírito, o homem (poético) vive a natureza desta forma pura e cristalina, consciente que os adultos têm muito mais a aprender com as crianças do que as crianças com os adultos, porque (parafraseando Alberto Caeiro) as crianças estão sempre a nascer para a eterna novidade do Mundo.

Também, o turista perante a natureza deve afirmar esta atitude menos dominadora e mais dialéctica, deixando-se admirar pelo ser das coisas que só uma experiência existencial e concreta com o Outro pode compreender. Tal como o hermeneuta ao pensar a história se deve deixar dominar pela arte (diz-nos Gadamer)<sup>64</sup>, também o turista deve privilegiar uma visão dialéctica e eminente dialogal, escutando a natureza e a cultura que interagem permitindo que a sua dimensão humana possa nascer (persistentemente) para a “eterna novidade do mundo”.

---

<sup>64</sup> Gadamer – *Hermeneutik – Gesammelte Werke*. Tübingen: Mohr Siebeck, Vol. II, p.432.

Gadamer preconiza com elevado prodígio que, de forma análoga ao hermeneuta e à força da consciência histórica que nos habita, mobilizemos o seu significado para o espírito de errância que habita o turista.

Convocando Ponty para enriquecer o debate, numa interpenetração da identificação da consciência com o mundo, edifica-se uma autêntica abertura ao Outro como uma relação que não projecta o significado a partir do eu (turista), mas exalta uma abertura que permite que algo seja dito.

O turista deve, neste sentido, posicionar-se de modo que o outro tenha face, o reclame. No diálogo constitui-se um solo comum entre o turista e o Outro: uma reciprocidade perfeita. Assim o turista afirma, sabiamente, o valor de habitar eticamente a natureza, convivendo, também, poeticamente com as pessoas na autenticidade e na atitude de não dominação.

Estamos já naquele horizonte de interrogação e curiosidade que evidencia a postura ao que eu (turista) não sou, ao que não pode ser dominado. No âmago do verdadeiro diálogo, o turista não impõe o seu pensamento, nem pode coagir a natureza a dar respostas, já que “um diálogo não tenta derrotar a outra pessoas, antes testa as suas afirmações à luz do próprio tema”<sup>65</sup>.

Atitude de observação da natureza que o turista deve postular, permitindo que o Outro converse, permanentemente com ele, já que tal como a cultura e a arte, também a natureza não se desvela displicentemente. Exige uma incondicional entrega antes de se revelar e de se dar a conhecer.

A natureza é, então, entendida como horizonte, viabilizando ao turista o desvelamento do sentido. Devemos ultrapassar as significações e descortinar o sentido no movimento de abertura para o mundo visitando o ser nele mesmo. E assim é outorgada ao turista a possibilidade de acreditar que está, simultaneamente, no lugar onde se sente e no lugar onde se (re)vê. A natureza oferece-se, mas apenas, para aqueles que queiram vê-la, jamais possui-la.

Esta será a via de acesso que melhor conduzirá o turista a guardar os aspectos mais autênticos e mais profundos de um lugar, vivendo intensamente a natureza e apreendendo, afectivamente, cada um dos seus pequenos detalhes.

---

<sup>65</sup> Richard Palmer – *Hermenêutica*. Lisboa: edições 70, s/d. p.202.

Trata-se de valorizar a natureza como um bem a observar, a estudar, a admirar, mas não a usar. É precisamente esta valência do sentimento, essa capacidade que o coração tem de retirar os seres da indiferença e de conferir a cada ser finito um carácter absoluto, um valor infinito. A natureza viabiliza, assim, um resgate do sentido das tradições, das culturas, dos contextos locais e turísticos.

É neste sentido, que perante a natureza o homem (o turista, se quisermos) não é um espectador isolado ou um mero sujeito cognoscente. Reflecte no seu ser o espelho poético da natureza, tal como o filósofo que “deve ter a natureza por amiga; a natureza é inteiramente sabedoria, razão. Aquilo que ela pensa, ela fá-lo, é isso que ele vê nela”<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> Philosophica 9. *Revista do Departamento de Filosofia da Faculdade Letras da Universidade de Lisboa*. Lisboa: Edições Colibri.





## **2. Espanto Existencial versus Turismo Cultural**

Habitar, poeticamente, é contemplar (theôria), associando a estética ao sentido grego do espanto, acolhendo o sentido festivo e a magnificência da natureza.

O espanto entendido como fonte de onde dimana o impulso (original) de filosofar, traduz a gênese do Turismo Cultural. Do espanto provém a interrogação e o conhecimento, a dúvida em relação ao que se conhece deriva a comprovação crítica e a afirmação da concepção do homem e a interrogação relativa a si próprio. Do mesmo modo, o turista cultural se desloca pela avidez de aprender coisas novas no âmago de uma experiência cultural moldada pelo espanto que o impele ao conhecimento. Trata-se de um espanto diante daquilo que é, tal como é. Espanto que não sendo traduzível em palavras revela uma das características mais genéricas da condição humana, “todos os homens por natureza têm o desejo de conhecer”, revela-nos a proposição aristotélica.

A filosofia tinha a sua origem no espanto (continuamos na senda aristotélica), na estranheza e perplexidade que o homem sente diante dos enigmas do universo e da vida. É o espanto que o leva a formular perguntas e o conduz à procura das respectivas soluções.

Pelo espanto o turista cultural se torna consciente da sua ignorância. Procura conhecer por amor ao próprio conhecimento. O filósofo é aquele que se espanta com a natureza que fica maravilhado com a realidade, mas tem consciência de que aquilo a que chama realidade não passa de uma aparência. O espanto leva-o a reconhecer a sua ignorância, foi o espanto que levou à primeira tentativa de explicação do real. A tomada de consciência da ignorância leva o Turista Cultural (a viajar) pelo conhecimento, pois só aquele que sabe que algo lhe falta é que procura. É o espanto que leva o homem a reflectir – o espanto surge quando nos apercebemos da nossa ignorância diante do mundo.

Foi a admiração que incitou os homens a filosofar: admiravam-se primeiro do que lhes acontecia e lhes era estranho, depois, pouco a pouco, foram mais

longe e inquiriram os movimentos da lua, do sol, dos astros e da criação do universo.

Tal como Aristóteles, também Platão associou a origem da filosofia ao espanto. O sentido de visão permite-nos “contemplar as estrelas, o sol e o firmamento celeste”. Esse espectáculo deu-nos o impulso para a investigação do universo. Daí nasceu a filosofia, o maior bem que os deuses concederam aos mortais”.

O Turista Cultural desperta quando contempla as marcas civilizacionais sem qualquer fim utilitário – conferem em si uma satisfação. Entregue ao conhecimento dos traços culturais, procedendo pela dúvida que é a via da certeza, o turista encontra-se junto das coisas, não pensando em si... esquecido de si, sente-se satisfeito na aquisição desses conhecimentos.

O que espanta o Turista Cultural é a ignorância, é o espanto de não ter entendimento capaz de se libertar daquela dificuldade. Do mesmo modo, os primeiros filósofos entregaram-se à filosofia para escaparem a esta ignorância.

Ao Turista Cultural (de forma análoga ao filósofo) exige-se que duvide de tudo aquilo é assumido como uma verdade adquirida. Ao duvidar distancia-se das coisas, quebrando desta forma a sua relação de familiaridade com as coisas. O que então emerge é uma dimensão inquietante de insatisfação e problematização. A reflexão começa exactamente a partir do exame daquilo que pensa ser verdadeiro. Se nunca duvidar de nada, o Turista Cultural nunca saberá o fundamento daquilo em que acredita. Ora compreender uma dificuldade e espantar-se é reconhecer a sua própria ignorância (Aristóteles).

O Turismo Cultural permite, deste modo, uma adaptação constante às condições do seu mundo afastando a possibilidade do turista ser reduzido a uma mero produto uma vez que está permanentemente a ser confrontado com novos problemas que o colocam perante (novas) situações imprevisíveis, e que o obrigam a alargar os seus horizontes de compreensão da realidade. Cada mudança pode representar, assim, uma nova possibilidade para ampliar o conhecimento. Trata-se de uma possibilidade, não algo que necessariamente tenha que acontecer a todos os homens nas mesmas circunstâncias e em todas as ocasiões. Estas mudanças inquietam ou maravilham o Turista Cultural,

despertando a curiosidade sobre o porquê das coisas, levando-o a questionar o que o rodeia. "Estar atento significa estar disponível ao espanto. Sem espanto não há ciência, não há criação artística. O espanto é um momento do processo de pesquisa, de busca. Essa postura de abertura ao espanto é uma exigência fundamental... O espanto revela a busca do saber."<sup>67</sup>

Só o conhecimento pode saciar este desejo humano conduzindo o Turista Cultural ao prazer intelectual alicerçado no espanto que constitui na sua gênese a busca, o entender, o interpretar advindo daí o prazer de conhecer aliado à contemplação que deve o seu primado ao desinteresse, à ausência de qualquer vontade de possuir, o que supõe um descentramento, mas não uma anulação de si. A liberdade da natureza é assim solidária com a liberdade mental do sujeito.

O turista afirma, poeticamente, a sua condição de convidado que habita, temporariamente, um Outro quando postula a harmonia da natureza com o seu próprio ser, desligado de qualquer desejo de alteração, qualquer aumento de intensidade do estado das coisas. Está fora do limite do tempo não exortando a nada, bastando-se a si mesmo num vertigem de enlevo e de vontade de participar na totalidade da natureza. Opõe-se, veementemente, àquela maneira de apreciar obsessiva e incitada pela eterna insatisfação.

Sophia de Mello Breyner Andersen elucida, poeticamente, esta perspectiva de participação do homem e da mulher na natureza em busca de um lugar que não conhecem:

*ali parariam. Ali haveria tempo para poisar os olhos nas coisas. Ali haveria tempo para tocar as coisas. Ali poderiam respirar devagar o perfume das roseiras. Ali tudo seria demora e presença. Ali haveria silêncio para escutar o murmúrio claro do rio. Silêncio para dizer as graves e puras palavras de paz e alegria*<sup>68</sup>.

Afirma-se, assim, a capacidade de apreciar, de demorar o olhar... como aquela capacidade da qual originariamente todos os indivíduos estão dotados (Ponty).

---

<sup>67</sup> Edson Passetti - *Conversação Libertária com Paulo Freire*. S. Paulo: Ed. Imaginário, 1998.

<sup>68</sup> Sophia de Mello Breyner Andersen - *A Viagem*. In *Contos Exemplares*. Lisboa: Portugal Editora. 1970, p.84.

É neste sentido que Ponty sustenta que o mundo vive-se a si fora de mim. As paisagens (tal como a obra de arte) continuam além do meu campo visual. As cores não significam nada, são vividas como o corpo que as vive. Constituem um horizonte pré-pessoal, aquém de mim e neste sentido elas “se pensam em mim”.

Essa percepção não pode ser traduzida – sente-se. A percepção vive-se de uma comunicação prévia com uma certa atmosfera. Ponty, recorrendo à literatura, refere que o amor está nos “buquês” que Félix de Vandenesse prepara para Madame de Mortsuaf tão claramente como em um carícia. O “buquê”, diz ele, é evidentemente um “buquê” de amor e, todavia, é impossível dizer aquilo que ele quer dizer. A percepção natural para ele, não apreende nas coisas como na ciência, não se distancia para observá-las: ela vive com elas, é a fé originária que nos liga ao mundo<sup>69</sup>.

O turista centra o seu olhar, entrega-se à natureza e aí coexistem numa experiência que advoga uma “camada originária” anterior aos sentidos. Assim a natureza não é objecto, mas campo de experimentação para o turista. É a sinergia do olhar detido num Outro que está em toda a parte, que inclui o seu ser e que radica no encontro.

Martin Buber associa o termo “Encontro” a uma especial forma de contacto com a realidade, através da qual a “criação me é confiada” e que me faz ser mais. Realidade essa que pode ser o “algo mais” que inquieta o criador artístico ou o Outro, por excelência. Ou, ainda, o espanto que constitui a pedra angular do conceito de intermundo, em Ponty. Espanto que surge como corolário do encontro (e não dos cinco sentidos ou das coisas) traduz a percepção de beleza que há na natureza imperceptível ao olhar descuidado.

Tendo como postulado prático que todas as coisas possuem uma faceta digna de se ver, o turista exerce, profundamente, o seu direito de intérprete, colhendo a paisagem do mundo através dessa dimensão não verbal.

---

<sup>69</sup> M. Ponty – *Phenomenology of Perception*. Paris: Tel Gallimard, 1976.

Aqui se joga, por analogia, a correlação originária entre o Homem e a Natureza como modo essencial de toda a existência. De facto, o homem começou por surgir da natureza, sendo um ser da natureza. Assim, vive-a como terra natal (Heimat)<sup>70</sup>, sublinhando o sentido forte de pertença à sua terra, como solo ou domicílio originário. O homem habita esse lugar identificado, ao qual mesmo depois de sair, regressará com a sensação de familiaridade e cuja memória pode chegar a transportar mundos. A terra natal é um enquadramento característico, uma natureza-paisagem determinada pelas peculiaridades da natureza.

---

<sup>70</sup> Adriana Verissimo Serrão – Natura Mater: O Habitar Ético na Natureza segundo Ludwig Feuerbach. In *Revista Portuguesa de Filosofia*. 59, 2003, p.698.



### 3. Eticidade e Natureza

A sensibilidade caracteriza-se pelo movimento de abertura à natureza, permitindo ao turista sair para fora de si, encontrar o fundamento com as realidades que com ele contactam. Reciprocamente “se quiseses conquistar a existência de uma árvore, reveste-a de espaço interno, esse espaço que tem seu ser em ti...”<sup>71</sup> permite que a natureza entre em si, deixando-se impregnar pelas suas significações.

A natureza é vivida como um vínculo originário que conserva e renova o gesto de ligação ao ser: “Eu preciso de ar para respirar, de água para beber, de luz para ver, de substâncias vegetais e animais para comer, mas de nada, pelo menos imediatamente, para pensar. Um ser que respira, não posso pensá-lo sem o ar, um ser que vê sem a luz, mas posso pensar o ser pensante isoladamente por ele mesmo”<sup>72</sup>

Com efeito, o turista vive “na natureza, com a natureza, da natureza”<sup>73</sup> o que evidencia um futuro comum. São convidados no âmbito deste promissor enlace, a dialogarem, a trocarem experiências e a descortinarem pontos de contacto sem despirem a sua identidade pessoal. O itinerário pessoal e literário do turista será sempre um acutilante desafio já que a natureza facultando dádivas em profusão exige um acto de compreensão e de acção ética que se alicerça na alteridade que estrutura esta relação dialogal turista-natureza (Eu-Outro).

De facto: “tudo o que existe está autorizado a existir, tem justamente tanto direito de existir, quanto eu; ao privar uma árvore dos seus frutos, ao derrubá-la, cometo um ultraje sobre ela”.<sup>74</sup>

Também, Feuerbach dá-nos alguns contributos para reflectirmos a questão ética que deve pautar a nossa relação com a natureza: “Mas o que vale para o

---

<sup>71</sup> Rilke cit. Gaston Bachelard – *A Poética do Espaço*. S. Paulo: Martins Fontes, 1993, pp. 189-200

<sup>72</sup> Adriana Verissimo Serrão – *Natura Mater: O Habitar Ético na Natureza segundo Ludwig Feuerbach*. In *Revista Portuguesa de Filosofia*. 59, 2003, p.699.

<sup>73</sup> *Idem*, p.700.

<sup>74</sup> *Idem*, p.704.



homem face ao homem, vale também para ele face à natureza. Ele é apenas o eu, mas também, o tu da natureza”<sup>75</sup>

Assim a natureza deve ser considerada como um tu e fazer-se bem, encarando-a numa atitude de reciprocidade e paridade, semelhante à relação que liga cada homem ao outro homem. É esta relação positiva e expansiva que ao envolver os seres da natureza e por sua vez devolvida por estes e revertida sobre o homem. Quando trata a natureza como tu, esta converte por sua vez o homem num tu, no tu da natureza.

É no agir que a eticidade se concretiza: ética é a acção que quer fazer o bem. O sujeito ético torna-se assim, inteiramente, responsável pelo seu agir, que envolve o outro e intervém na sua esfera, causando-lhe benefício ou dano.

Feuerbach concede ao homem a especificidade de compositor do mundo: “Mozart há só um. Este Mozart da natureza, pelo menos da Terra, é o homem”<sup>76</sup>.

O compositor não domina; reelabora, molda e afeiçoa; é autor de produções originais, mas não criador; não destrói nem altera a produtividade imanente, apenas pode embelezar e humanizar.

Os Itinerários Literários podem desempenhar um importante papel para restaurar o genuíno significado da palavra viajar e o que representa para o enriquecimento da existência humana numa época dominada pela racionalidade tecnológica, essencialmente, utilitária.

Poeticamente, o homem frui as potencialidades que a natureza propícia, tomando-as como um bem em si mesmas, na óptica da valorização, mas não da utilidade e do proveito.

O turista que “habita”, poeticamente, o Outro é aquele que é capaz de descortinar e reter os aspectos característicos de uma paisagem grandiosa, preservando a suavidade da distância para não ser confundida com a proximidade quotidiana. Outorgando uma nova sensibilidade estética Raymond Williams defende: “raramente uma terra em que se trabalha é uma paisagem. O próprio conceito de paisagem implica separação e observação (...) O observador consciente de sê-lo: o homem que não apenas contempla a terra mas também

---

<sup>75</sup> *Idem*, p.709.

<sup>76</sup> *Idem*, p.710.

tem consciência do que está fazendo como uma experiência em si”<sup>77</sup> Trata-se de romper a familiaridade, o tal distanciamento, evocado por Ponty, para ver brotar as transcendências, sabendo que “cada paisagem de vida não é um rebanho errante de sensações ou um sistema de juízos efêmeros”<sup>78</sup>. Saborear como um estranho convidado ajuda a respeitar a poesia e a magia, qual suave toque que dignifica a experiência turística com um misto de estranho e demasiado próximo, outorgando uma superioridade de estatuto ao turista.

Transformar, poeticamente, a natureza numa morada onde apetece sempre regressar, poderá sintetizar com fidelidade o espírito ético dos Itinerários Literários com lastros estéticos e afectivos.

---

<sup>77</sup> R. Williams - *O Campo e a Cidade. Na História e na Literatura*. São Paulo: Cia das Letras, 1990, p.167.

<sup>78</sup> M. Ponty - *Le visible et l'invisible suivi de notes de travail*. Paris: Gallimard, 1964, p. 121.



#### 4. A Natureza: Estética e Poesia

No âmbito da experiência estética, consideramos que os itinerários literários propostos no âmbito turístico, encontram especial incidência num renovado (re)encontro com a “poesis”, como aquela charneira perene cujo pluralismo nos oferece sempre uma nova perspectiva de identificação do homem com a natureza. Incidindo numa natureza fundante do próprio homem e de todas as sinergias culturais que o estruturam, encontramos na literatura uma inesgotável panóplia de tópicos que nos desvelam “gentes e locais” que tiveram o privilégio de ficar sobejamente inscritas nas páginas intemporais da História da Literatura.

Para aprofundarmos esta questão da natureza como matriz privilegiada da experiência estética no âmbito desta reciprocidade do turista com o Outro, encontramos em Heidegger um ilustre interlocutor capaz de lançar algumas sementes de inquietação neste desafio de conduzir o turista a desvendar(-se) (n)o jogo de matizes patente na natureza à luz das palavras (da literatura, da poesia...) identificadas como as cores da paleta para o pintor.

Com efeito, “O turista moderno redescobre aquilo que o artista sempre soube: as cores da natureza foram sempre para o homem aquelas que melhor se harmonizam com as profundidades da sua vida mental”<sup>79</sup>

Na verdade, é na arte como revelação da essência (e estamos já a dialogar com Heidegger) que será possível coligir a verdade da natureza “a arte é a manifestação da verdade ou é a própria verdade, manifestando-se. Neste sentido toda a arte é essencialmente poema”<sup>80</sup>

Heidegger promove, portanto, a poesia ao lugar maior na busca da verdade: “A essência da arte é o ditado poético. Mas a essência do ditado poético é a instituição da verdade”<sup>81</sup>.

---

<sup>79</sup> Michel Baridon - *Les Jardins Paysagistes, Jardinier-poètes*. Paris: Robert Laffont, 1998, p.2.

<sup>80</sup> Alain Boutot - *Introdução à Filosofia de Heidegger*. Mem Martins: Pub. Europa América, 1991, p.115.

<sup>81</sup> M. Heidegger “*Der Ursprung des Kunstwerkes*”, Gesamtausgabe, Bd. 5, Frankfurt, Kçostermann, 1977, p.67

A natureza na sua impensabilidade infinita poderá ser apenas intuitiva, mas uma intuição que contém uma categoria afectiva que só a arte consegue exprimir. E assim temos a poesia, essência da arte como meio privilegiado para inferir intimamente a verdade da natureza. Ao poético advém a categoria, por excelência, que revela a criatividade da natureza que só o sentimento poderá perscrutar.

“Que a arte não se torne para ti compensação daquilo que não soubeste ser / Que não seja transferência nem refúgio / Nem deixes que o poema te adie ou divida: mas que seja / A verdade do teu inteiro estar terrestre”<sup>82</sup>, diz-nos Sophia de Mello Breyner desvinculando a arte de qualquer carácter utilitário e evidenciando uma íntima ligação que o saber poético tem com as coisas do mundo.

O turista é, então, convidado a habitar a linguagem poética e criadora, cuja porta (privilegiada) de acesso se encontra na poesia. A natureza é poética (diz-nos Dufrenne) porque é constitutiva – cria, produz novos atributos de uma infinidade desdobrando possibilidades.

A natureza oferece, por essa via, uma inesgotável capacidade de proporcionar prazer ao turista. Deleite que radica na simplicidade, na capacidade de amar e de promover a harmonia entre o mundo interior e o exterior.

A natureza é a essência que está dentro de nós, mundo originário, fundo ontológico que corresponde a toda a possibilidade ulterior da experiência. Momento de solenidade esta revelação: habitamos um mundo primitivo anterior à própria linguagem. E assim o turista sabe que a linguagem verdadeira de cada ser humano (Outro) pode ser apreendida e vivenciada de modo inteiramente pessoal e único.

O turista é convidado a regressar à ‘infância’ e aí encontra as mais valiosas experiências, tão profundas, tão primordiais e tão inclusivas.

---

<sup>82</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen - *O Nome das Coisas*. Ed. Caminho, 2004.

Interessante a apologia de Ponty em identificar a Natureza como “folha ou leito do Ser total”<sup>83</sup>, ou seja, não como aquilo com que nos deparamos, mas como solo de enraizamento “não como o que está à frente mas como o que nos sustenta”<sup>84</sup>

O turista não está fora do mundo, trata-se de uma natureza que tece uma luminosa rede que entrelaça os intérpretes entre si.

Inteligibilizando a Natureza com características únicas e luminosidade própria, devemos desvendar a Natureza (sugere-nos Ponty) como verdadeira memória do mundo.<sup>85</sup>

Assim, a Natureza atinge o turista de um modo particular, como possibilidade de ser dita. A Natureza permite dar voz ao que ainda não tem palavra. Pensar a Natureza começará por ser um gesto de participação e expressão, como fórmula adequada para descodificar, segura e sucintamente, toda a essência de uma paisagem.

Nobre estatuto adquire, então, o turista – tal como o contador de histórias, magnificamente, evocado por Agustina, como aquele

que se deixa arrastar pela memória do amor e surpreender pelos episódios (...) é auditório de vida, participa, coexiste, exprime-se tomando a palavra(...) Assim como a enxada e o arado abrem a terra, desentranham as raízes, preparam a profundidade da germinação, também o condutor de histórias serve para revelar a memória do amor e, com ela, o encontro dos seres e das coisas.<sup>86</sup>

A sua capacidade de evocar estas memórias com satisfação, amor e poesia é proporcional à sua sensibilidade para escutar o Outro, para com dedicação desvendar o segredo da sua essência e assim guardar os aspectos mais verdadeiros e mais profundos de um lugar (Turismo Cultural Ético)<sup>87</sup>.

---

<sup>83</sup> M. Ponty - *La Nature*. Notes. Cours du Collège de France. Paris: Seuil, 1995, p.265.

<sup>84</sup> Idem, p.9

<sup>85</sup> M. Ponty - *L'oeil et l'esprit*, Paris: Gallimard, 1964, p.164.

<sup>86</sup> Agustina Bessa-Luis - *O Manto*, Lisboa: Livraria Bertrand, 1961 p.293.

<sup>87</sup> R. O'Grady - *Third World Stopover em Krippendorf, J. (ed.): Les vacances, et après?* Paris: Editions de l'Hammatan, 1987, pp.211-212.

Só assim, viajar é sinónimo de vivenciar uma experiência que resulta de uma vontade de aprender e de uma capacidade de se entregar.

“O poeta é um escutador”, diz-nos Sophia de Mello Breyner<sup>88</sup> e tem o privilégio de escutar os sons do mundo. Também, os Itinerários Literários oferecem ao turista a possibilidade de se revelar a escutar pelos outros. As coisas do mundo são para que o poeta as escutem e por seu turno as diga, reabilitando assim a herança romântica que permita (também, ao turista) embarcar numa viagem que ele próprio escreve.

Com efeito, “às vezes caminhando pelas páginas da cidade de Lisboa e lendo as ruas dos teus livros tu podes encontrar muito mais do que um tumulto junto ao qual rezar ou uma estátua a quem agradecer. Assim ele falou, assim eu o ouvi falar”<sup>89</sup>.

O real não se limitando, portanto, a estar em si mesmo, dialoga com o sujeito (turista), olha-o como este o olhou e fala- -lhe como este lhe falou.<sup>90</sup>

Blanchot referencia que o poema (a literatura) está “ligado a uma palavra que não pode interromper-se, porque ela não fala, ela é (...) Contudo, o poeta foi quem ouviu essa palavra, quem se fez harmonia com ela, o mediador, quem lhe impôs silêncio ao pronunciá-la”<sup>91</sup>.

A paisagem encerra em si memórias colectivas que permitem colher as pedras necessárias para a gloriosa edificação de um horizonte de reciprocidade entre os turistas e a realidade visitada.

É, precisamente, neste horizonte de sentimento que os Itinerários Literários são legitimados como ponte privilegiada para ancorar a reciprocidade do turista com o Outro, brotando “aí a fonte de toda a autenticidade”<sup>92</sup>, sugere Blanchot.

---

<sup>88</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen - *Arte Poética IV, Dual*. Lisboa: Moraes Editores, 1972.

<sup>89</sup> Massimo Lafronza (Instituto Camões), Estudante da Universidade de Bari, Italia.

<sup>90</sup> Walter Benjamim - *Origem do Drama Trágico Alemão*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

<sup>91</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Éditions Gallimard, 1955, p.35

<sup>92</sup> Idem, p.307

O artista e o poeta assumem a missão de nos conduzir “em direcção a este espaço onde tudo o que nós nos propomos, tudo o que adquirimos, tudo o que somos, tudo o que se abre na terra e no céu, volte ao insignificante”<sup>93</sup>, ou seja, promova aquele patamar de comunhão autêntica como raiz de convivência entre os povos – turistas e anfitriões.

---

93 Idem





## Capítulo III – Turismo e Literatura: que diálogo possível?

### 1. Metodologia Ricoeuriana

#### 1.1. Hermenêutica – Símbolo e Metáfora

A Literatura entendida como uma manifestação cultural, surge-nos como espelho e fonte de valores humanos e não como repositório ou depósito passivo e inerte.

Neste sentido, Ricoeur lega-nos dois aspectos centrais que encontram na Cultura uma fecunda aplicação: a importância filosófica do símbolo (e suas derivações pela metáfora) e a cultura entendida como hermenêutica.

Paul Ricoeur na sua obra “De L’Interpretation” adopta uma definição de Hermenêutica no âmbito da qual considera a exegese textual o elemento primordial e central: “Por hermenêutica entendemos a teoria das regras que governam uma exegese, quer dizer a interpretação de um determinado texto ou conjunto de sinais, susceptíveis de serem considerados textos”.<sup>94</sup>

A noção de Metáfora em Ricoeur configura-se como um fenómeno de predicação, isto é, algo que surge numa frase, logo um acontecimento do e no discurso.

O discurso é uma realização da linguagem que tem como condição de possibilidade a noção de distanciação. Só existe possibilidade de linguagem na medida em que há distância entre o sujeito (de linguagem) e o mundo.

A interpretação é o trabalho do pensamento que consiste em decifrar o sentido escondido no sentido aparente, em explicitar os níveis de significação implicados no sentido literal, como referência inicial à exegese, isto é, à interpretação dos sentidos escondidos “de dizer o sentido não dito, embora dizível, de um pensamento”<sup>95</sup>.

---

<sup>94</sup> Paul Ricoeur – *De L’Interpretation*. Seuil: Essai sur Fred, 1965. p.20.

<sup>95</sup> *Idem*.

Não obstante considerar que a interpretação psicanalítica é fragmentária, porque é simplesmente analógica, o autor considera a interpretação dos sonhos, uma forma de hermenêutica uma vez que todos os elementos de uma situação hermenêutica estão nela contidos: o sonho é o texto, um texto repleto de imagens simbólicas. O psicanalista utiliza um sistema interpretativo para produzir uma exegese que clarifique, que traga à superfície um significado oculto.

À sua semelhança, hermenêutica seria, portanto, o processo de decifração que vai de um conteúdo e de um significado manifesto para um significado latente e escondido.

O objecto da interpretação, isto é, o texto no seu sentido mais lato pode ser constituído pelos símbolos de um sonho ou mesmo por mitos e símbolos sociais ou literários. O autor distingue, contudo, símbolos unívocos – signos de sentido único, como os símbolos da lógica simbólica – e símbolos equívocos que se apresentam como o verdadeiro centro da hermenêutica uma vez que esta está ligada a textos simbólicos com múltiplos significados. Os textos simbólicos podem constituir uma unidade semântica que tem (de forma análoga aos mitos) um significado superficial totalmente coerente tendo simultaneamente um significado mais complexo, mais profundo.

Neste sentido, a hermenêutica é o sistema através do qual o significado mais profundo é revelado para além do conteúdo manifesto.

A operação de encontrar um sentido oculto em sonhos e em lapsos de linguagem, demonstra na realidade uma desconfiança na superfície. O empreendimento de Freud foi tornar-nos desconfiados do conhecimento consciente que temos de nós mesmos, e em última instância pedir-nos que destruíssemos os nossos mitos e ilusões.

Isto leva Ricoeur a sustentar que nos nossos dias há dois sindromas muito distintos da hermenêutica: um representado pela desmitologização de Bultmann que lida amorosamente com o símbolo, esforçando-se por recuperar o significado que nele se oculta; outro procura destruir o símbolo enquanto representação de uma realidade falsa. Destrói máscaras e ilusões num esforço racional e incessante de “desmistificação”.

Com base nestas duas abordagens opostas da actual interpretação dos símbolos, o autor sustenta que não pode haver regras universais para a exegese, somente teorias separadas e antitéticas relativas às regras da interpretação.

A desmitologização trata o símbolo ou o texto como uma abertura para uma realidade sagrada, os desmistificadores (como Marx, Nietzsche ou Freud) tratam os textos bíblicos como uma falsa realidade que deve ser destruída.

A abordagem que Ricoeur faz de Freud é, inequivocamente, um exercício brilhante do primeiro tipo de interpretação uma vez que recupera e interpreta o significado de Freud de um modo inovador para o momento histórico actual.

O autor tenta contemplar tanto a racionalidade da dúvida, como a fé de uma interpretação passada, numa filosofia reflexiva que não se refugia em abstracções, nem degenera em mero exercício de dúvida: uma filosofia que aceita o desafio hermenêutico de mitos e símbolos e que tematiza reflexivamente a realidade que está por detrás da linguagem, do mito e do símbolo.

Símbolo e interpretação tornam-se assim conceitos correlativos, há interpretação onde há sentido múltiplo e é na interpretação que a pluralidade dos sentidos se torna manifesta<sup>96</sup>. Neste sentido, a interpretação só surge quando existe um sentido múltiplo e, por fim, quando há símbolo.

Esta preocupação do autor pela multiplicidade de sentidos como correlativa da hermenêutica conduz a privilegiar o pensamento metafórico, como veículo dessa mesma multiplicidade de sentidos.

A metáfora, para Ricoeur, é o ponto de cruzamento entre o símbolo e a linguagem. É uma das formas essenciais através das quais a própria realidade se pode dizer – a metáfora redescreve e descobre a realidade. As metáforas são a superfície linguística dos símbolos e os símbolos encontram-se vinculados ao Ser, ao Mundo e à Vida.

Consideramos que a Literatura é uma abertura, um lado referencial ao Ser, ao Mundo e à Vida entendidos na sua máxima plenitude.

---

<sup>96</sup> Cf. Paul Ricoeur – *Le conflit des Interprétations*. Paris: 1969, pp.16-17.

Contrapondo as obras de cariz científico, às obras literárias, o autor considera “a metáfora como a pedra de toque do valor cognitivo das obras literárias”<sup>97</sup>, que permite aos textos ficcionais e poéticos dizer algo sobre o mundo, colocando em relação um sentido explícito e um sentido implícito.

É neste sentido que Ricoeur defende que a noção de mundo deve ser alargada identificando-o como o “conjunto das referências desvendadas por todo o tipo de texto, descritivo ou poético, que li, compreendi e ameí”<sup>98</sup>

Compreende-se assim que Ricoeur entenda por obra literária “uma obra de discurso distinta de qualquer outra obra de discurso, especialmente discurso científico, pelo facto de por em relação um sentido explícito e um sentido implícito.”<sup>99</sup>

Mas o que é uma obra literária? Onde reside a sua verdade enquanto Cultura ao serviço do Turismo? Estas questões não podem ser clarificadas fora do círculo que é a tríplice articulação entre obra literária, cultura e percepção.

Estamos perante uma (re)interpretação do círculo hermenêutico proposto por Heidegger? O ponto de partida deste percurso é a obra literária na medida em que é uma manifestação cultural bem identificada e credibilizado pela história de uma cultura. Podemos dizer que o que marca uma obra literária é a sua vocação (intencionalidade) em ordem à percepção.

Assim, podemos dizer que só há uma obra literária quando ela é realizada na percepção que ela mesma provoca, quando ela é apreendida. Uma autêntica obra literária não se realiza num círculo de “ensimesmamento” de si, não é obra literária enquanto não estiver vertida sobre si própria.

A obra literária é real, factual, apresentando-se como um conjunto de estruturas, de signos e de cores. Ela pode ser potenciada num sentido de fruição turística quando deixa emergir a natureza ficcional repleta de sentido metafórico, realidade que Ricoeur expressa brilhantemente num elogio à linguagem poética criadora do seu próprio mundo: “Assim como o sentido literal se tem de abandonar para que o sentido metafórico possa emergir, assim também a

---

<sup>97</sup> Paul Ricoeur – *A Teoria da Interpretação*. Lisboa: Edições 70, 1987.

<sup>98</sup> *Idem*, p.37.

<sup>99</sup> *Idem*, p.58.

referência literal deve desaparecer para que a função heurística possa operar a sua redescritção da realidade”<sup>100</sup>.

Deste modo, a obra literária remete-nos de novo para o sensível no qual experimentamos a sua imanência como fonte de um mundo puramente interior.

A verdade da obra depende do mundo que ela abre. Neste sentido as obras literárias abrem uma janela para um mundo, surgem-nos como fonte do mundo porque a significação está orientada para o emergir desse mundo. Neste sentido distancia-se do seu autor e das suas condições de produção (históricas, sociais ou psicológicas). A obra literária vale por si, afirma-se na sua pluri-significação, desvelando-se no acto da interpretação.

O autor defende que perante as obras literárias podemos permanecer na expectativa do texto e tratá-lo como texto sem mundo ou então levantar o suspense do texto e restitui-lo à comunicação viva, interpretando-o. A dialéctica destas duas possibilidades constitui a leitura permitindo estabelecer pontes com o “mundo da vida”, criando sentido. Interpretar um texto tem uma dimensão muito mais ampla do que o próprio texto. Inventar sentido é, para o leitor, um trabalho de descoberta do texto e de si mesmo.

Este mundo que as obras literárias, em geral, e a poesia, em particular, enunciam (dialogando com Ricoeur) “relacionam-se com o que sugerem, da mesma maneira que a sua significação primeira se relaciona com a significação segunda onde ambas as significações concordam no campo semântico.”<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> *Idem*, p.59

<sup>101</sup> *Idem*

## 1.2 Configuração / Prefiguração

Mas, se o Turismo Cultural como o entendemos, no contexto da presente investigação, se realiza no âmbito de um circuito de reciprocidade e se os Itinerários Culturais surgem como meio privilegiado para consolidar essa “comunhão” com base na Literatura, torna-se indispensável que a análise hermenêutica do texto literário se situe num duplo contexto que faz parte integrante do horizonte de significado em que se efectiva o trabalho de interpretação.

De facto, retomando Ricoeur: todo o facto cultural – e em específico a interpretação de obras escritas – nos remete para um contexto de produção e se prolonga ou actualiza num contexto de recepção. O esquema proposto inicia-se no texto e completa-se no duplo contexto de produção e recepção.

Será assim uma aliciante e sedutora tarefa proceder à concepção de Itinerários Culturais que espelhem a identidade das regiões, tendo como metodologia a configuração/prefiguração proposta por Ricoeur: a obra a analisar constitui a “configuração” textual que faz mediação entre a prefiguração ou pré-compreensão do mundo da acção do texto e a sua “refiguração” ou recepção da obra no mundo do leitor.

Deste modo, não há perda de sentido, já que o sentido é sempre reactualizado. Ao identificar a interpretação como apropriação, Ricoeur evidencia a interpretação como uma actualização das possibilidades semânticas do texto, o que significa que o texto não é apenas estrutura, relações internas entre signos, mas também é significação.

Pela semântica se penetra na tessitura de sentido ou sentidos do texto, revelando a sua unidade profunda e permitindo o movimento de análise que vai do patente ao oculto. Esse movimento de análise dirige a reflexão na exploração dos elos de ligação ao contexto de acção em que o texto foi produzido, mas sempre na dependência directa dos elementos que o próprio texto fornece.

A reflexão intensifica-se e como que atinge a sua expressão máxima na intersecção com o mundo do leitor. O texto é tornado contemporâneo pela

apropriação do leitor que o faz seu e através dele amplia a compreensão de si mesmo realizando assim o objectivo fundamental da hermenêutica: toda a hermenêutica é explícita ou implicitamente compreensão de si mesmo pelo desvio da compreensão do outro<sup>102</sup>.

Também a metáfora ao apresentar-se como um desvio em relação a um uso estabelecido na linguagem, pode ser análoga ao processo que criou todos os campos semânticos. Metaforizar afigura-se nesta acepção como possibilidade de criar sentido novo, acedendo a uma linguagem pré-lógica, fonte de sentido, possibilidade da própria linguagem. O poder da metáfora será o de romper uma categorização anterior para estabelecer novas fronteiras lógicas sobre as ruínas precedentes.

Ler interpretando é assumir o texto em si mesmo afastando-o do seu autor e reelaborá-lo pelo discurso de quem lê. A interpretação das obras literárias implica, nesta acepção, atribuir-lhe um novo sentido e restitui-lo ao vivido, à vida, uma vez que o novo sentido terá necessariamente um referente no “mundo da vida”, faz-nos aceder a algo de novo sobre a realidade, conduzindo-nos a uma maior compreensão dessa mesma realidade.

O autor defende, ainda, que a literatura é sempre uma referência, falando sobre o mundo embora de um modo não descritivo. O nosso ser-no-mundo não se pode dizer de um modo descritivo directo, só por alusão graças aos valores referenciais das expressões metafóricas e, em geral simbólicas. O que equivale a dizer que a obra de literatura é cognitiva, isto é, diz algo sobre o mundo. E, de facto, o que diz, di-lo de tal modo, que só ela o pode fazer. É aqui que a metáfora e o seu funcionamento simbólico assumem o seu golpe de asa.

Ricoeur na *Metáfora Viva*<sup>103</sup> e na *Teoria da Interpretação* confronta a ambivalência da metáfora defendida por uns como fenómeno de denominação (plano do nome) e, por outros (leia-se, grande parte dos autores de origem anglo-saxónica) como fenómeno de predicação.

---

<sup>102</sup> Paul Ricoeur – *Le Conflit des Interprétations, Essais d'herméneutique I*. Paris, 1969, p.20

<sup>103</sup> Paul Ricoeur – *La Métaphore vive*. Seuil, Paris, 1975.



Ricoeur assumindo o arquétipo da síntese, não se distanciando totalmente da noção tradicional (denominação), habita a noção semântica do fenómeno metafórico.

### 1.3 Hermenêutica e Turismo Cultural

A metodologia Ricoeuriana apresenta-se como instrumento orientador e interpretativo fundamental que nos permite desconstruir a obra literária como a argamassa, por excelência, para a afirmação de itinerários que consubstanciam o círculo de reciprocidade que pode fundar um autêntico Turismo Cultural.

De facto, como refere Léo Schlafman “nada se parece tanto com a construção como a demolição”<sup>104</sup>. Explorara criticamente o material ficcional surge como prática corrente da literatura contemporânea. Trata-se da desconstrução evocada por Derrida como recontextualização no sentido de alargar o campo das possibilidades do contexto da escrita.

A literatura “(...) se faz ensaio e discute, não apenas sua própria construção, como a construção de outras formas literárias em sua relação com a produção e a recepção”<sup>105</sup>

Ricoeur ao (pretender) neutralizar (através da hermenêutica) o fosso existente entre a vida e literatura, promovendo uma íntima comunhão que se manifesta, singularmente, na vida quotidiana permite que a obra literária se afirme como a mediação através da qual nós nos compreendemos.

O que pretende o turista quando se distancia de um mundo que, sendo o seu, o impele a procurar novos mundos? O turista na verdadeira acepção cultural é (também) aquele que procura compreender-se perante a realidade (mundo) visitada, o que significa encontrar-se na e com o mundo pela compreensão de si mesmo. Deste modo, no itinerário turístico-literário há uma proposta de mundo e assim o turista, seguindo o trilho literário torna-se de certo modo “leitor” de si próprio.

---

<sup>104</sup> Leo Schalfman - Clarice e a crise da palavra. In: *A verdade e a mentira*. Novos caminhos para a literatura. RJ: Civilização Brasileira, 1998. p. 215.

<sup>105</sup> Ivete Walty e Maria Zilda Cury - *Textos sobre textos. Um estudo da metalinguagem*. BH: Dimensão, 1999, p.36-37.

Colhemos assim de Ricoeur a problemática da “identificação com” que permite que novos mundos refaçam a compreensão de nós mesmos através da imaginação, como capacidade de criar sentidos novos e recriar a própria realidade.

Com efeito, a função metafórica do “ver como” é imaginativa, carregando consigo uma dimensão prescritiva ou avaliativa e a estratégia de persuasão ou da sedução que a obra literária oferece nunca é neutra do ponto de vista ético e estético, induzindo uma reavaliação do nosso mundo.

“A verdade da nossa condição é que o elo analógico que faz de todo o homem o meu semelhante, só nos é acessível através de um certo número de práticas imaginativas.”<sup>106</sup>

Neste sentido ético, a literatura induz a uma nova avaliação de si próprio. Referindo-se ao projecto de liberdade de cada um, Ricoeur assinala que “as escolhas, as preferências, as valorizações já vem de trás e cristalizam-se nos valores que cada um encontra ao acordar para a vida consciente”<sup>107</sup>. Para haver uma transformação qualitativa no agir humano, há que levar o homem a repensar o sentido do seu agir.

Esta valência ética aplicada ao diálogo Turismo e Literatura, permitirá (re)situar o homem no mundo, através de uma reinterpretação dos valores e da sua readaptação às escolhas e liberdades pessoais. É uma questão de intencionalidade em que o diálogo entre o eu (turista) e o tu (da obra literária) exige a diferença de horizontes e se insere no mundo ao situar-se no domínio das escolhas concretas.

A obra literária deverá, assim, promover uma consciência reflexiva, evidenciando convicções e fazendo acreditar (ao turista) no que está a ser narrado porque designa valores e promove o agente da acção enquanto sujeito humano que reflecte o seu ser no mundo, no mundo que lhe é desvelado.

---

<sup>106</sup> Paul Ricoeur - *Do texto à acção, ensaios de hermenêutica II*. Porto: Rés Editora, 1986, p.227.

<sup>107</sup> Paul Ricoeur - *Avant la loi morale, L'éthique*. Encyclopaedia Universalis, Symposium, sup II, p.64.

Cada obra literária é uma variação imaginativa sobre o tempo, nessa história, nessa cultura.

A história de uma realidade visitada em analogia com a nossa própria história, é pautada pelo tempo do mundo mas é vivida, temporalmente, como uma experiência única de cada pessoa (turista) e nesse tempo real.

O entrecruzamento entre o mundo da obra literária e o mundo do turista amplia a subjectividade deste último, enriquecendo-o nas valências fundamentais da sua relação com a realidade. Podemos concretizar melhor, dizendo que o comportamento e a vivência temporal do intérprete (leia-se, turista) são alterados, tanto mais quanto a obra literária ecoar no seu espírito.

O mundo que envolve o turista, ou seja, a vivência temporal da realidade histórica, é transfigurado através do encontro entre o sujeito (turista) e a obra literária que desvela. Com efeito “o caminho mais curto de si a si é sempre o pensamento do outro”<sup>108</sup>.

Entendemos que a obra literária mais do que descrever a realidade, revela-a e cria-a. A relação do turista com a realidade visitada se mediatiza por “configurações” e “refigurações” literárias permitem criar congruência e dar sentido e forma à experiência vivenciada.

Aquilo que as obras literárias refazem (configuram) criativamente é o mundo da acção humana e a sua dimensão profunda. O mundo da obra literária intervém através da leitura do mundo de acção (do turista) para o figurar, esclarecendo-o e transformando-o.

O circuito de reciprocidade instaura-se através de uma metamorfose que se opera, permitindo refigurar a nossa condição cultural e histórica e de a levar ao estatuto de consciência histórica, surgindo como uma mediação entre o futuro enquanto horizonte de expectativas, o passado como tradição e o presente como surgimento.

---

<sup>108</sup> Paul Ricoeur - *Metaphore Viva*, Paris: Seuil, 1975, p.301.

Distanciando-se daquele olhar experimental sobre o passado, Richards defende que o Turismo Cultural produz, vende e consome o presente mas também que é desde o presente que atribuímos valores aos legados culturais<sup>109</sup>.

A questão da refiguração marca a intersecção entre o mundo que a obra literária oferece e o mundo do leitor. Assim, a obra literária tem o poder de alterar o mundo dos seus intérpretes, de refigurar a obra através da sua singular interpretação. Será o confronto entre estes dois mundos (turista e obra literária) que permitirá evocar uma das dimensões mais significativas e decisivas da experiência simbólica de redescobrir o rosto de uma região através da literatura.

A fusão destes dois mundos poderá convidar a redimensionar integralmente a nossa forma de habitar o mundo. Surge-nos então uma função transformadora e reveladora na medida em que uma vida examinada é uma vida mudada.

A dialéctica entre o poder de inovação da obra literária e a receptividade sedimentada permite-nos compreender o poder de transformação do mundo intrínseco à narrativa literária. Eis o sedutor poder da obra literária em constituir o mundo e os valores da nossa existência.

O interprete ao trilhar as pinceladas literárias que lhe são propostas deve seguir as pegadas da sua própria forma de pensar o mundo e os outros convergindo para um pensar alargado, pensando-se a si mesmo.

Este trilhar literário deve afirmar-se como um percurso analógico que, resistindo à repetição e propondo a diferença, só se realiza na sua plenitude quando o seu intérprete se apropria dele e resplandece o mundo vivido onde agir é agir com os outros.

---

<sup>109</sup> G. Richards – The Development of Cultural Tourism in Europe. In *Cultural Attractions and European Tourism*. Oxon: Cabi, 2001, pp.3-29.

Os grandes poetas, as grandes obras perduram pelos rastros e influências do seu legado literário e cultural que constituem a identidade de uma região. O Turismo, em geral, e os itinerários turísticos, em particular, são um meio privilegiado para a (re)valorização e dinamização da identidade das regiões, oferecendo ao visitante a possibilidade de desvendar vivências passadas e mergulhar nas raízes históricas e culturais da região visitada e assim conferir maior relevância ao Turismo como apelo à diferença.

Este encontro de várias culturas, portadoras de valores e de tradições distintas, mas reunidas num espaço geográfico comum, propicia que a Literatura enquanto refiguração possa convergir no sentido de dar uma consciência identitária diferente ao “anfitrião”. Importa evidenciar uma dupla dimensão: o real da obra literária, o real do leitor e de seu mundo.

A obra literária coloca em marcha um processo de analogia e de alegoria que transpõe no contexto do “anfitrião” (leitor), o que é expresso no contexto da obra, associado a uma dialéctica intrínseca à cultura, que convida o sujeito a projectar-se nas situações (e até nas personagens) num domínio aberto aos jogos mais livres do pensamento (refiguração). Daqui decorrem efeitos sociais que se podem projectar directamente numa renovada consciência identitária ao “anfitrião”. Trata-se de um processo de transformação, re-simbolização e re-mitificação.

A actividade de leitura é eminentemente social e as formas literárias são transcendentais a toda a experiência feita a partir dela e esta transcendência carrega um saber social muito rico e complexo que se impõe ao “anfitrião” com a força de uma tradição incontornável.

Concretizando melhor a transcendência e o jogo da liberdade, a obra literária como actividade e como experiência, posiciona o “anfitrião” simultaneamente como sujeito individual e como sujeito colectivo.

No âmago desta ambivalência, o “anfitrião” afirma a sua consciência identitária num duplo papel de ele mesmo e do Outro. A alteridade do texto promove a categoria que sintetiza o “mesmo” e o “outro” da figuração: a analogia. A alteridade surge, então, como a pedra de toque desta consciência identitária uma vez que aplicado ao “anfitrião” afirma-o de alguma maneira análogo ao “Outro”.

Boniface entende o turismo cultural como uma visita fugidia à alteridade, uma fuga às rotinas quotidianas que procura o excitante, a paz, a tranquilidade e os sítios de interesse cultural<sup>110</sup>.

A experiência estética é edificada por este confronto entre uma alteridade que o “anfitrião” pode aplicar a ele mesmo como rosto/máscara que percorre o discurso do “Outro”. A Literatura constitui, portanto uma das estruturas construtivas essenciais da consciência identitária, sendo fundamento da própria cidadania, das formas de solidariedade e da herança social e colectiva.

O desenvolvimento dos contactos culturais ganha assim renovados foros de conhecimento<sup>111</sup> através do discurso literário, ajudando a compreender melhor a função social contribuindo manifestamente para que a memória do passado, a atenção do presente e a expectativa do futuro constituam os pergaminhos do acto de contar e de percorrer uma história, de testemunhar e explicitar uma forma de estar no mundo, já que, e dialogamos com Ricoeur, interpretar é decifrar obras, decifrar mundos.

Do mesmo modo, Turismo é decifrar mundos, é interpretar o outro. Ao conhecer o outro, ao descobrir que existe alguma coisa de diferente, começam-se a estabelecer relações de troca, permitindo descobrir conceitos novos, novos lugares, conhecer pessoas e costumes diferentes, ter uma experiência única e enriquecedora em cada novo pequeno mundo, em cada fragmento de conhecimento, e de saber.

---

<sup>110</sup> Priscilla Boniface - *Managing Quality Cultural Tourism*. London: Routledge, 1995.

<sup>111</sup> Kevin Meethan - *Tourism in Global Society Place, Culture, Consumption*. Great Britain: Palgrave, 2001, p.121.

Na base desta acepção do Turismo enquanto elemento privilegiado para descobrir mundos radica a ideia que toda a viagem turística se reveste de véus culturais tendo em consideração que o imaginário turístico está associado ao descortinar do Outro, do diferente, do insólito, pelo fascínio de quebrar uma ordem estabelecida em busca de uma estranha forma de ser-no-mundo, como diria Heidegger.

Talvez em busca de uma visão invulgar, o Turismo Cultural permita confrontar pela via da descoberta a existência de *modus vivendi* em diferentes pontos do universo sob o magnífico olhar evocativo de um permanente renascimento do turista para a vida, para a natureza e para as diferentes culturas respeitando os sinais da identidade de cada civilização.

Olhar para lá dos horizontes permite que a civilização humana avance. Com efeito, as culturas que se fecham em si próprias e se confinam aos próprios limites não progridem, já que o horizonte humano define a compreensão do universo em que vivemos, extravasando o horizonte territorial, lança pontes científicas e intelectuais desafiando o conceito de humanidade.

Assim, o Turismo Cultural permitindo descobrir novos mundos para lá do nosso horizonte planetário ajuda-nos a sermos mais unidos, promove a coesão da sociedade global dentro dos nossos limites.

Descobrir e explorar novos mundos em cada livro, em cada página, em cada viagem, espreitando para onde o corpo e a mente humana ainda não chegaram, em busca de traços de identidade distintos, coloca o turista cultural na senda de um itinerário de expansão da sua capacidade de observação do universo distante, interagindo com o mundo dentro do qual e fora do qual se move, ávido de descobrir em si novos mundos através da descoberta de mundos além de si.

Esta (in)temporalidade de horizontes entrelaçada possibilitará ao leitor, percorrer uma sucessão de etapas literárias caminhando para um reescrever do seu próprio itinerário pessoal.





## 2. O Itinerário Literário como Objecto Estético

### 2.1. O Sentimento Estético

Em Ricoeur a metáfora empresta grandiosidade e eloquência à obra literária para que cumpra a sua nobre missão: o arrebatamento do leitor.

A literatura enquanto argamassa sob a qual se moldam itinerários de descoberta e fruição do real, deverá causar prazer, promover emoções que possam transportar os seus intérpretes (turistas) para fora de si próprios.

A metáfora apresenta-se como plataforma privilegiada para esse efeito emocional ao (tentar) seduzir o turista com a originalidade das semelhanças propostas e ao ir de encontro àquilo que é esperado: uma vivência extraordinária e estranha ao real quotidiano.

A metáfora na sua expressão literária opera ao nível dos sentimentos estéticos, postulando uma linguagem sublime que, ultrapassando todo o padrão de medida dos sentidos, é pensada além da totalidade do objecto sem forma. Com efeito, o que é genuinamente sublime é a descoberta que o turista faz no interior do seu espírito. Talvez atraído pela estética do “belo sublime” Kantiano viaje através de uma transcendência dos abismos e das escarpas.

O sublime apresenta-se como rosto de inesgotabilidade que radica no sentimento estético que constitui o horizonte de reciprocidade entre o homem (turista) e o mundo (realidade visitada).

A inesgotabilidade que viabiliza ao turista conviver com o mistério fundacional do Outro funde-se na descoberta de *um não sei quê*<sup>112</sup> que Apeles identificava como “a graça oculta” e Plínio recorre à palavra grega *charita* ou *charis*, por não encontrar no idioma latino palavra própria para explicar o *objecti*. *Charis* significa genericamente graça e assim as três graças do gentilismo chamam-se em grego *Charites*: donde se infere que aquele primor particular de Apeles tão não sei quê é para o grego como para o castelhano. Demonstra,

---

<sup>112</sup> Cf. Benito Feijoo - *Um Não Sei Quê*, Lisboa: ed. Veja Passagens, 1998, p.12

posteriormente, que só um tónus de afectividade confere lastro a este foco de luminosidade que o Outro resplandece para fora de si, permitindo dar contornos às realidades que contactam com o turista.

Como diria Umberto Eco em relação à beleza da obra de arte, entendemos que, também, a beleza da obra literária é marcada pela sugestão de um significado a mais, que “eu” sinto existir para além dos seus elementos materiais e que uma leitura apenas subjectiva não aprenderia.

O primeiro contacto que se tem com a obra de arte é sensorial, o que equivale a dizer que é subjectivo. Será necessária uma leitura pessoal, o que não se viabiliza sem um conhecimento específico. É a inserção do sujeito no universo da cultura que lhe dará a medida da vivência da beleza artística nos meandros do texto literário.

As obras literárias são assim entendidas como configurações materiais da realidade. A beleza é determinada historicamente: uma diferente leitura da obra é evocada já que o homem a lê à luz das suas vivências, das suas experiências e acrescenta novos significados.

Só no âmbito desta valência de inesgotabilidade – em que o entendimento escorrega – podemos através do sentimento perscrutar afectivamente o mundo da expressão que o Outro me propõe.

## **2.2 – O “Anfitrião”: o desvelar estético**

Os Itinerários Literários exaltam o sortilégio de promoverem uma autêntica fusão de horizontes entre a cultura do turista e a cultura do “anfitrião” na medida em que radicam de forma existencial valores estéticos que são, intrinsecamente, éticos. Com efeito, o acto da “visitação” sugere-nos o próprio tear – enquanto objecto, também estético – que permite tecer relações sociais edificadas com mestria em horizontes de entreajuda, viabilizando ao “homem visitador” abrir o coração aos (e dos) lugares “anfitriões” entendidos não como objectos ônticos, mas alicerçados numa relação ontológica que os eleva ao estatuto de entidades vivas com as quais falamos, tal como com um livro que independentemente de nos ouvir ou entender somos capazes de estabelecer uma acutilante empatia humana.

Nesta acepção ontológica, no âmbito da qual a experiência estética se afirma como uma jornada de descoberta, entendemos que a Literatura pode abrir mundos de compreensão estética em face do “anfitrião” possibilitando conhecer de maneira mais rica e profunda algum aspecto ou essência da vida. A experiência estética inscreve-se, assim em critérios de valores, tais como harmonia, equilíbrio e integridade.

Interessante inscrever a relação turista/anfitrião no âmbito da experiência estética, assinalando-a até como uma metáfora epistemológica. Trata-se de um abandono do coroamento da racionalidade instrumental baseada na interacção racional (sistemas sociais utilitários) entre os actores envolvidos. O encontro pode ser complexo, pois implica o encontro de duas culturas. Oferecer hospitalidade significa uma convivência mais salutar, existem as diferenças, mas existe, sobretudo, o apelo da compreensão e a consciencialização da necessidade de bem-estar do turista.

O mundo real - onde ocorre esta experiência estética - povoado por formas, sentimentos, cores e cheiros permite ao “anfitrião” uma renovada forma de conhecimento humano representado pelas faculdades de audição, visão, toque, olfacto e paladar, e pela capacidade de julgamento estético. Faculdade que permite lançar pontes adequadas à compreensão da cultura do “outro” caracterizada pela possibilidade de partilhar sentimentos e conhecimentos<sup>113</sup>. A cultura literária e artística é, antes de mais, humanista. O seu foco principal é o ser humano e o seu desenvolvimento, é voltada para dentro e para a subjectividade humana.

A Literatura pode abrir mundos de compreensão estética na medida em que promova um movimento de criação de uma sensibilidade unificadora entre o turista e o “anfitrião”. A obra literária (como obra de arte) exerce grande influência no desenvolvimento da humanidade, já que tratando da universalidade dos conflitos e sentimentos inerentes ao crescimento pessoal e compreensão do mundo, desempenha um papel libertador e transformador.

A rede afectiva que o “anfitrião” estabelece com o turista através da Literatura abre um espaço no qual pode expressar-se, ouvir e contar histórias ou ainda ficar em silêncio, sem necessidade de produzir conhecimentos específicos. O anfitrião é portador da cultura dessa região e a garantia da sua perpetuação.

O “anfitrião” tem assim a possibilidade de ampliar qualitativamente o seu reportório cultural, conhecer outras visões do mundo e estabelecer relações com a sua realidade, o seu imaginário, a sua linguagem e assumir-se como relator de viagens, unindo a sua sensibilidade literária a uma curiosidade turística, tece o enredo de um guia turístico peculiar. O historiador francês Pascal Ory diz-nos que o turismo cultural está ligado a algo que sempre tem existido, a curiosidade<sup>114</sup>, numa viagem a novos mundos de compreensão estética que recupera paisagens, mitos e antigas lembranças trazendo o leitor à superfície do texto.

---

<sup>113</sup> Antonia Besculides ; Martha Lee ; Peter McCormick – Residente’s Perceptions of the Cultural Benefits of Tourism. In *Annals of Tourism Research*, Vol. 29. Greta Britain : 2002, pp. 303-319

<sup>114</sup> P. Ory - *Voyages, culture et littérature*. En *Tourisme et culture. De la coexistence au partenariat Rencontres de Courchevel*. France: Rueil-Malmaison, 1993.

Não podemos, portanto, entender os Itinerários Literários como meros ecos biográficos e/ou bibliográficos tipificados numa experiência pessoal traduzida em ícones mensuráveis. O seu mérito reside na forte presença de um sujeito (visitador / turista cultural) perante os “anfitriões”, a cultura e a história que com eles habitam o mundo, atestando a presença de uma dimensão vivencial que torna tal experiência comunicável e partilhável.

Os “anfitriões” comungam, assim, de uma Cultura Literária pautada por princípios éticos e estéticos que assenta, essencialmente, na capacidade de dialogar e de crescer com os turistas, fazendo das diferenças factores de enriquecimento recíproco, afirmando-se o Turismo como portador de mudanças nas culturas locais.<sup>115</sup> Assim, ler sinais da paisagem e partilhar códigos permite no âmbito deste horizonte de reciprocidade cultural adocicar a região “turistada”. De facto, se a atracção pelo desconhecido para ser um dos motes (se não o principal) do turista cultural, poderá comportar um misto de fascínio/medo por aquilo que não conhece.

Os Itinerários Literários permitem, nesta acepção, humanizar a lonjura, cumprindo rituais que possibilitam ao turista afeiçoar-se ao “anfitrião”, assumindo-se como cartógrafo que está desenhando na paisagem a sua própria marca. No âmbito deste horizonte de reciprocidade literária e cultural, o “anfitrião” tem o privilégio de “viajar” com o turista no interior de novos mundos de compreensão estética para ser palavra de um texto maior que a sua própria vida.

---

<sup>115</sup> Z. Barman - *Turistas y vagabundos en la Globalización*. Consecuencias humanas. Buenos Aires: FCE, 1998, pp.103-133.

### 2.3 – O Turismo Literário

O brilho do pensamento e a dimensão estética para que Dufrenne aponta na sua obra *Fenomenologia da Experiência Estética*, constituem um apelo irresistível a encetarmos um profícuo diálogo no sentido de enriquecermos este debate sobre a reciprocidade entre a obra literária (por analogia à obra de arte) e o seu intérprete (turista).

Entendemos que um Itinerário Turístico de inspiração vincadamente literária deve (pode) ser entendido como um objecto estético, como uma obra literária (se quisermos). Assim se esboça uma clara aproximação do Turismo Literário ao Turismo Artístico no âmbito de um conceito mais abrangente que é o Turismo Cultural nas suas múltiplas manifestações artísticas. De facto, a arte é um fenómeno cultural uma vez que regista as ideias e ideais das culturas e das etnias, sendo fundamental para a compreensão da história do Homem e do mundo. Muitas formas artísticas, como é um caso da Literatura, podem extrapolar a realidade criando novas formas de se perceber a realidade. Neste sentido, podemos dizer que o Turismo Artístico em geral, e o Turismo Literário, em particular, privilegiam o campo do conhecimento humano (inter-cultural) relacionado com a criação e críticas de obras que evocam a vivência e a interpretação sensorial, emocional e intelectual da vida das comunidades.

O Turismo Literário, numa perspectiva mais concreta, privilegia os lugares e os eventos dos textos ficcionados, bem como a vida dos seus autores e tem como palco a promoção de locais onde há uma ligação directa entre a sua produção literária e artística e os turistas que as visitam. Trata-se de reflectir sobre o carácter decisivo que este factor (artístico ou literário) tem na escolha da visita.

Os locais associados a escritores possuem vários tipos de atracções para os visitantes. Em primeiro lugar atraem pessoas que têm um interesse intrínseco na história pessoal dos escritores ou artistas. Digamos que o turista cultural (com motivações literárias) interessa-se por saber como os lugares influenciaram a escrita e ao mesmo tempo como a escrita criou o lugar. A visita permite um contacto com lugares intimamente ligados à personagem, por vezes até a possibilidade de tocar objectos que foram sua pertença. De uma forma mais literária, podemos dizer que o visitante pode respirar o mesmo ser, percorrer o mesmo caminho e ver a mesma paisagem que os olhos do escritor em tempos longínquos.

D. T. Herbert evidencia o facto de existir sempre uma margem entre o real e o imaginário capaz de tornar esta experiência tão especial.<sup>116</sup> Daniels and Ryeoft distancia-se desta dicotomia entre o objectivo e subjectivo, real ou imaginário, evidenciando apenas um campo de géneros literários onde coexistem expressões como a novela, o poema, o guia de viagens, o mapa, etc.<sup>117</sup>

Mas existem outras dimensões neste tipo de lugar onde a visita evoca sentimentos e emoções que não se relacionam com o escritor, porque a realidade do lugar, a forma de vida ou a própria nostalgia são diferentes da época. Aqui o lugar serve apenas como “ponte” entre o visitante e o escritor, podendo servir como um reavivar de memórias. A considerar, ainda, como atractivo, o lugar em si, que independentemente de qualquer ligação literária ou artística, valem por eles mesmos já que possuem ofertas suficientes para serem considerados como focos de interesse turístico.<sup>118</sup>

Em síntese, podemos concluir que os lugares artísticos e literários, podem ser atracções turísticas por si próprias ou como componentes de outras atracções mais vastas. O Turismo depende sempre da criação de uma imagem na mente do turista, imagem e identidade que sem ser valorizadas para se tornarem

---

<sup>116</sup> D.T.Hernbert - Artistic and Literary Places in France as Tourist Attractions. In *Tourism Management*. 1996, Vol. 17, nº2, p.77.

<sup>117</sup> S. Daniels and S. Ryeoft - *Mapping the Modern City Alan Silliloe's Nottingham novels Transactions*. Institute of British Geographers. 1993, 18, p. 460.

<sup>118</sup> D.T.Hernbert – *Op. Cit.* p.77.



apelativas<sup>119</sup>. Trata-se de uma imagem cultural que deve ser potenciada numa moldura que se torne apetecível tendo como apelo a visita a lugares onde o poeta deixou o rasto.

## **2.4 – A Percepção Estética: do ler e do visitar**

A reflexão sobre a componente literária dos lugares e a forma como tornar esta moldura cultural apetecível, sob o ponto de vista da atractividade turística, convida-nos a retomar a perspectiva estética indissociável da Literatura.

Um texto será literário, portanto, quando consegue produzir um efeito estético, ou seja, quando proporciona uma sensação de prazer e emoção no receptor. O texto literário procura perpassar ao leitor palavras com liberdade, preferindo o seu sentido conotativo, figurado. O texto literário é aquele que pretende emocionar e que, para isso, emprega a língua com liberdade e beleza, utilizando-se do sentido metafórico das palavras. Afinal, a Literatura é a Arte que se manifesta pela palavra.

Digamos que, as obras literárias ao servirem de matriz para delinearem um Itinerário deve ele próprio ser entendido como uma “obra literária” no sentido em que (e dialogamos, novamente, com Ricoeur) convida o turista “à compreensão de si mesmo pelo desvio da compreensão do Outro”, estabelecendo novas fronteiras a partir das ruínas precedentes.

A ideia de estruturar o itinerário literário (leia-se objecto estético) tem o seu momento de consagração no momento da percepção estética, enquanto é vivida por um sujeito (turista). É com efeito, pela percepção, pela fruição que o itinerário se realiza. O que seria de uma grande tela que não é pastoreada pelo nosso olhar ou de uma partitura que não é executada?

---

<sup>119</sup> Mike Robinson, Nigel Evans and Paul Callaghan - *Tourism and Culture: Image, Identity and Marketing*. Center for Travel and Tourism – University of Northumbria (UK), 1996.

É possível visitar pela imaginação, apenas lendo. Porém, ao fazer o itinerário outro(s) mundo(s) se desvela(m) para a obra, enriquecendo-a pela multiplicação das suas possibilidades de sentido.

O acto de ler (em casa”) uma narrativa proporcionada através de um livro e o acto de fazer um itinerário literário (in loco) remete-nos para esplêndidos momentos de sabor e de saber. Acentua-se a fruição da experiência do sabor – pelo deleite do que se ouve, do que se sente e do que se intui – no âmbito do Itinerário literário que se conjuga na perspectiva do saber evocado pelo que é possível apreender em cada um destes dois discursos que arrastam na sua própria viagem de ideias e sensações.

Pela leitura viajamos por mundos imaginários e com corpo se expande, se enriquece, vive experiências que nunca poderia ter na realidade (Ulisses). Trata-se de evocar viagens que de certa forma todos fizemos alguma vez na vida e que são as que realizamos a partir da leitura e que nos levam a cenários tão ideados que raramente constituem uma realidade.

"Colocamos efusões pueris em nossas estantes, mas temos pouco lugar para volumes de valor eterno. Quando lemos um livro, viajamos com a alma de outra pessoa. Devemos, por isso mesmo, ter, em relação às páginas impressas que lemos, o mesmo cuidado com que escolhemos a companhia de homens e mulheres de nossa convivência."<sup>120</sup>

Barthes identificando a Literatura como “objecto olhante e olhado” – refere que não deixa de olhar para o mundo mas ao evocá-lo torna manifesto o carácter ficcional daquilo que se está criando. No entanto, a sua narrativa é constantemente vigiada por seu próprio olhar; um olhar agudo e perspicaz de quem surpreende a literatura no seu fazer-se, inquirindo-a, questionando-a, muitas vezes dissolvendo-a. O mundo ficcional transforma-se em tema e observa-se enquanto se escreve. Viajar é essencial para a arte de escrever, defende Rilke.

---

<sup>120</sup> Paul Brunton – *The Notebooks of Paul Brunton*. New York: Larson Publications, 1986.

A leitura torna-se uma reserva da humanidade ao lado de outras manifestações artísticas e de pensamento, da amizade e das pessoas queridas.

As coisas que vejo são como o beijo do Príncipe: elas vão ancorando os poemas que aprendi de cor e que agora estão adormecidos na minha memória (...) penso que o meu mundo seria muito mais pobre se em mim não estivessem os livros que li e amei (...) somente as coisas amadas são guardadas na memória poética, lugar de beleza (...)

Os livros que amo não me deixam, caminham comigo. Há os livros que moram na cabeça e vão se desgastando com o tempo. Esses, eu deixo em casa. Mas há os livros que moram no corpo. Essas são, eternamente, jovens. Como no amor, uma vez não chega. De novo, de novo, de novo...<sup>121</sup>

A realidade palpável do livro, a sua textura e o seu manuseamento abrem-nos a porta do limite corpóreo, do fim anunciado. Talvez o viajar permita multiplicar o mundo em várias leituras, de uma forma exponencial. “A leitura do Mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade daquele”<sup>122</sup>, diz-nos Paulo Freire.

Para muitos autores a Viagem passa mesmo pela literatura:

“Agora que tenho presente em minha mente todas essas costas e promontórios, golfos e baías, ilhas e línguas de terra, rochedos e praias, colinas cobertas de arbustos, suaves pastagens, campos férteis, jardins adornados, árvores bem cuidadas, videiras pendentes, montanhas de nuvens, e planícies, escarpas e bancos rochosos sempre radiantes, com o mar a circundar tudo isso com tantas variações e tanta variedade - somente agora, pois, a Odisséia tornou-se para mim palavra viva.”<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> Ruben Alves - *Sob o feitiço dos livros*. Folha de São Paulo. São Paulo.

<sup>122</sup> Paulo Freire – *A importância do acto de ler*. São Paulo: Autores Associados Cortez, 1983.

<sup>123</sup> J. W. Goethe - *Viagem à Itália*. 1786-1788. (trad. Sérgio Tellaroli). SP: Companhia das Letras, 199, p.379.

Ninguém sabe melhor que tu, sábio Kublai, que nunca se deve confundir a cidade com o discurso que a descreve. No entanto, há uma relação entre ambos.<sup>124</sup> O espaço adquire um verdadeiro significado na medida em que é revestido por uma carga simbólica adquirida através da experiência. Trata-se de uma dimensão afectiva construída a partir das vivências que experimentamos do mundo que sendo grande, “mas em nós, ele é profundo como o mar.”<sup>125</sup>

Os Itinerários literários desenhavam o perfil da região e do próprio autor o que permite ler a obra com base no imaginário colectivo que ela projecta e, também, a partir da sua forte vocação autobiográfica (vocação que acompanha a produção do autor).

O itinerário literário permite que a celebração da leitura de um livro se enlance no trilho da criação estética e ética das paisagens visitadas. Colhendo a literatura na viagem e a viagem na literatura poder-se-à elevar os itinerários ao estatuto de género literário.

A obra de arte (a obra literária, o itinerário turístico) enquanto não for sujeita à prova da percepção e da fruição é um circuito irrealizado, frustrado. A obra de arte que não é dada à percepção, a obra literária que não é interpretada, o itinerário que não é trilhado falha o seu ser, porque o que é próprio da obra de arte é ser objecto de percepção. O objecto estético vale pela profusão de sentido que a nossa percepção dele colhe.

É intrínseco ao Itinerário (entendido nesta acepção de “obra literária”) despertar a vontade de ser calcorreado, de ser fruído como uma autêntica experiência estética. Neste sentido, o Itinerário está, indissoluvelmente, ligado ao sujeito (ao seu interprete) e à experiência estética que, simultaneamente, o constitui e o reconhece, transformando-o em “objecto estético” autenticamente significante.

---

<sup>124</sup> Italo Calvino - *As cidades invisíveis*, Editorial Teorema – Coleção Estórias Nr. 53, 2000.

<sup>125</sup> G. Bachelard - *A Poética do Espaço*, 2000, pp.189-200

## 2.5 – A Experiência Estética

Podemos conceber a experiência estética como fenómeno unitário, didacticamente, distinguido em três momentos: a percepção como presença, enquanto representação e, fundamentalmente, como reflexão que conduz ao sentimento.

A presença corresponde àquele plano existencial em que a percepção é uma experiência imediata do sentido de algo que nos é proposto. Neste estágio da percepção, o sujeito tem uma relação de imediatidade absolutamente vivida, ainda pré-reflexiva. É capaz de intuir que existe significação, mas ainda não tem plena consciência das repercussões a nível da configuração dos seus significados que esse signo em si desperta e em si ocasiona.

A significação é experimentada pelo corpo na sua convivência com o mundo, não pela nossa estrutura intelectual. É neste sentido que Dufrenne nos diz que na “presença” os objectos “existem antes para o meu corpo que para o meu pensamento”<sup>126</sup>.

O corpo traduz a nossa abertura primeira para o mundo. O que é típico deste primeiro momento é a reacção corpórea, é a resposta da nossa corporeidade. Trata-se da capacidade do corpo adaptado para saber que o objecto estético contém uma significação que é apelativa em ordem à nossa corporeidade.

Merleau-Ponty elucida, brilhantemente, esta experiência da “Presença” quando nos fala do prazer mais originário<sup>127</sup>, da experiência da inocência, do primeiro contacto da realidade que é significativa. Inocência originária selvagem, previa às intromissões da racionalidade.

Falar do originário equivale a falar de algo verdadeiro, primário. Podemos, neste sentido, estabelecer analogia com a experiência originária que o filósofo tem ao contemplar o mundo.

---

<sup>126</sup> M. Dufrenne - *Fenomenologia da Experiência Estética*, vol. II, Cap. I “La Presencia”, p.13.

<sup>127</sup> Cf. *Idem*, p.13

Esta presença no corpo do objecto estético é necessária porque é imanente ao sensível e só pode ser interpretada pelo sentimento e comentada pela reflexão se previamente foi acolhida e experimentada pelo corpo.

Passar ao momento da Representação significa passar a uma hipótese de inteligibilização, aprofundar ao nível do conhecimento aquilo que foi imediatamente vivido. Trata-se, assim, de um aprofundamento cognitivo. “Ao evocar um plano superior da percepção não anulamos o plano da presença. O conhecimento inconsciente vivido deste modo alimenta a representação. Neste plano superior o corpo não está ausente, a representação herda o que ele experimentou no plano da presença”<sup>128</sup>.

Temos de decodificar os significados que dão corpo a essa impressão de significação. Esta passagem equivale a um esforço de sermos capazes de traduzir melhor o conhecimento das coisas. Neste exercício de inteligibilização há uma faculdade que desempenha papel fundamental. É a imaginação que viabiliza que passemos do puro vivido ao puro pensado, criando o esquema do representado. A imaginação desempenha a tarefa transcendental de abrir distancia entre mim e o dado. Através da função transcendental a imaginação cria a possibilidade do representado. Pela primeira vez sinto-me na necessidade de me demarcar do objecto e por isso o represento.

Transcendentalmente, a imaginação supõe, simultaneamente, uma abertura de um distanciamento. Um distanciamento porque é necessário que rompa a totalidade formada pelo sujeito e pelo objecto e se realize o movimento constitutivo de uma intencionalidade (a consciência impõe-se a um objecto); uma abertura porque essa ruptura abre vazio que é o a priori da sensibilidade – é nele que o objecto pode tomar forma.

A função essencial da imaginação é “converter o adquirido em visível, fazê-lo aceder à representação”<sup>129</sup>. Tanto no plano empírico, como transcendental, a imaginação remete para a capacidade de visibilidade.

---

<sup>128</sup> M. Dufrenne - Fenomenologia da Experiência Estética, vol. II, Cap. “Representación e Imaginación”, p.23.

<sup>129</sup> Idem, p.26

É segundo a imaginação que o homem comunica e se comunica, primariamente, com o mundo, e o artista participa na potência criadora do mundo.

A imaginação é o denominador comum do homem e da natureza, representando simultaneamente, o poder de se concentrar e de produzir objectos, esquemas ou símbolos. Com Dufrenne, consideramos que: “A imaginação é ao mesmo tempo natureza e espírito, assumindo a total antinomia da condição humana”<sup>130</sup>, promovendo, portanto, o enlace entre o corpo e o espírito.

A imaginação não é somente promessa de consciência, é condição de consciência. Ela mobiliza o sujeito que se faz consciência ao se tornar plenamente presente num objecto que é ele mesmo mais pleno, porque os possíveis que ele evoca, ou mantém em suspenso, carregam-no de sentido.

É pela imaginação que a Natureza se faz consciência e que a percepção passa da “presença” à “representação”.

Se a passagem do segundo para o terceiro momento (da representação para a aparência) ainda se faz através da eficácia do entendimento, no terceiro momento a nossa percepção transforma-se numa reflexão e num sentimento.

Trata-se de uma reflexão muito situada na órbita do sentimento que ajuda a esclarecer a profundidade do sentimento.

Colocamos este tipo de reflexão no itinerário do sentimento na medida em que já tem grande afinidade com este tónus de afectividade. Estamos perante uma relação unitiva do sujeito e do objecto sob os auspícios da faculdade do sentimento.

Os conteúdos que agora são dados à vivência são muito diferentes dos conteúdos que experimentamos no primeiro momento. São descobertos agora através de um pensar alargado. Os conteúdos da intimidade manifestam a profundidade, a interioridade do objecto contemplado<sup>131</sup>.

---

<sup>130</sup> *Idem*, p.30

<sup>131</sup> *Idem*, p.57

Aquilo que me dá à experiência é outro rosto do ser – os aspectos estruturantes que o fazem ser na intimidade. Colhemos o rosto do outro naquilo que lhe é mais profundo, a vida íntima da coisa que se manifesta.

Este rosto do ser não o encontro no primeiro momento da presença. Era a mesma realidade que estava presente, mas as versões não são as mesmas. Inicialmente era de forma muito incerta, vacilante, pouco explícita.

O pensar alargado na intimidade do Outro, pode ser explicitado através da interioridade estrutural do ser que se manifesta como algo de inesgotável. Este pensar alargado é tanto mais aprofundado quanto mais estiver em sintonia com o lastro de significação que se me escapa, mas que eu colho progressivamente a partir de sinais de intimidade.

A reflexão não surge por acaso, trata-se de inteligibilizar o dado no sentido que radica profundamente num ser que se me revela. Não é reflexão de pura abstracção, é reflexão que vai de encontro ao objecto que se me revela.

Nem todos os objectos são susceptíveis deste tipo de experiência. Nem tudo vale a pena da mesma maneira. Tudo vale no âmbito de uma hermenêutica que fazemos da vida, mas há objectos que propiciam prazer, abertura ao mundo e a significados diversos e outros que não chegam lá.

É falacioso pensar que tudo vale o mesmo. O único aferidor quando ajudado por esta reflexão é o nosso sentimento. Não há causalidade extrínseca, mas na profundidade da resposta que encontro sentimento e reflexão.

A grande obra de arte só me põe em causa a mim. Só eu posso responder com profundidade. Podemos receber dispositivos de reflexão que nos podem ajudar, mas cada um de nós tem poder decisório, é soberano.



No primeiro momento trata-se de uma atitude de estar presente, disponibilizar a nossa presença. Agora é mais sublime, é mais grave. Trata-se de um compromisso com o mundo da expressão do objecto que se quer representar, “responder à profundidade com profundidade”<sup>132</sup>. Responder com a honestidade do nosso ser ao apelo que a obra nos faz.

Se a nossa resposta se situar no âmbito daquele horizonte de expectativa que a obra cria em relação a nós, a nossa resposta é de sublimidade, de que não quer desperdiçar a riqueza da dinâmica da obra. O espectador põe-se à prova em relação à obra. Responsabiliza-se, demitindo-se ou comprometendo-se.

Uma demissão é frustração para o espectador, mas também para o horizonte de expectativa que a obra de arte criou em relação ao espectador. A arte é sempre comprometida, dá testemunho da honestidade ou falta dela.

As grandes obras de arte são aquelas que revelam a honestidade, a universalidade do sentido do ser. Transmitem o humano enquanto tal e exigem que levemos até ao limite essa descoberta de representação – averiguar o limite do representado – para que aquilo que nos é solicitado (neste terceiro momento) seja o mais credível possível.

É necessário esgotar o mundo do representado para chegarmos à essência do que nos é dado. Aquilo que é dado é sublime porque está para além do que é dado pelo mundo da representação. O que é típico deste terceiro momento é esgotar todas as potencialidades das mediações anteriores. Agora tudo o que experimentamos no horizonte do sentimento é posterior ao esgotamento do mundo representado.

---

<sup>132</sup> *Idem*, p.58

O que distingue este sentimento que tem como correlato a expressão da representação do sentimento que tem como correlato a aparência são os conteúdos que se manifestam de forma diversa, assim como o tipo de actividade que cada um deles requer do sujeito espectador.

O mundo representando/aparência revela a coisa e o objecto permite-nos encontrar a coisa representada. Remete-nos, portanto, para a realidade “coisística” do objecto correspondente.

Tem carácter, mais ou menos exterior. Algo que não tem uma intimidade, uma profundidade própria. Algo que nos surge como exterioridade. Algo que nos surge como signo e não como símbolo.

O signo é sempre um objecto de conhecimento, natureza susceptível de uma decifração. Pode-me ser indiferente até que eu consiga semiótica e linguisticamente decifrá-lo. O que é típico do signo é não se me revelar como algo interior.

O sentimento através da expressão põe-me em contacto não com uma coisa – realidade “coisística” / esquema de uma coisa – mas com um sujeito, com um alter-ego (quase-sujeito): “se o objecto é capaz de expressão, se ele traz em si um mundo próprio, completamente diferente do mundo objectivo do qual está situado, é necessário dizer que ele manifesta, então, a propriedade de um para-si, que ele é um quase-sujeito”<sup>133</sup>.

Aquilo que o sentimento me revela é a radicalidade de uma subjectividade. A obra de arte é um outro. Subjectividade da entidade ontológica que a produziu – do seu autor.

A obra de arte não é mero signo, facto, não é mera exterioridade que agora está aqui e amanhã ali sem ganhar prerrogativas. Os objectos que surgem dotados de causalidade estranha (exterior) criam significações instrumentais, sendo meramente simbólicas, culturais e esgotam a sua função numa mera representação que é exterior a si.

---

<sup>133</sup> M. Dufrenne - *Metamorfoses da Estética (Estética e Filosofia)*, Tome II, Paris: Klincksieck, 1976, p.84.

A relação endémica e pura que o objecto estético estabelece com o mundo que cria não é facilmente identificável na medida em que não é real, objectivo.

É neste sentido que vários autores falam de “atmosfera do mundo” – foco de luminosidade, “Charites” que o objecto resplandece para fora de si. Trata-se de um não sei quê “... que lisonjeando o gosto atormenta o entendimento, excita os sentidos e a razão não consegue decifrar” <sup>134</sup>, e só pelo sentimento o conseguimos entender.

Aquilo que confere lastro a esta “atmosfera” é uma qualidade afectiva que o objecto irradia a partir de si, que permite dar contorno às realidades que com ele contactam.

A obra de arte é para o nosso sujeito, no caso, o turista cultural, uma subjectividade. O que é próprio da subjectividade é ser algo de íntimo, é ser inesgotável, é produzir em seu redor uma profusão de sentido que eu não posso enclausurar. Com Dufrenne diríamos que “...não se pode reduzir a obra de arte às camadas de significação porque ela na sua essência singular transgride todas as essências regionais”<sup>135</sup>.

O género de actividade que me é pedida neste terceiro momento é a afectividade. Como é que eu posso compreender o sujeito que se me revela? Não é através de esquemas racionais, lógicos. É através do sentimento. Estamos no patamar superior à razão. O entendimento é muito ágil, mas escorrega quando é o sujeito na sua interioridade que se me revela.

Temos assim um rosto de inesgotabilidade da obra de arte. Realidade que eu não posso perscrutar no esforço que eu faço para me aproximar, mas que nunca se esgota, não pára de me surpreender.

Neste horizonte do sentimento, da expressão, nós convivemos com o mistério fundacional do outro. Através do sentimento podemos perscrutar afectivamente o mundo da expressão que o outro me propõe. Mas este sentimento nunca tem a certeza absoluta daquilo que experimenta.

---

<sup>134</sup> Benito Feijoo – *Op. Cit.* p.5

<sup>135</sup> Carlos Morais - Arte e Significação. *Revista Portuguesa de Filosofia* – 48, 1992, p.452

Contém, portanto, larga margem de indecisão porque nunca temos garantia de estarmos a compreender bem, com rigor e com certeza bem aquilo que o outro me manifesta, me propõe.

Como tentar minimizar esse impasse, diminuir esse grau de incerteza, de vacilação? A incerteza é condição estruturante da relação afectiva.

A experiência estética abre para dimensões metafísicas e ontológicas. A experiência estética é uma vivência na qual se jogam certos a priori. Não se jogam apenas dados factuais. É precisamente a vigência dos a priori que viabiliza a extrapolação metafísica e ontológica.

Do mesmo modo que Kant detectou os a priori do conhecimento, Dufrenne conduz-nos a detectar os a priori da experiência estética que são, necessariamente distintos dos a priori do conhecimento. O autor opõe-se à tradição Kantiana do a priori “a sua finalidade é pensar o a priori como sentido imediato do objecto conhecido e não como condição lógica do conhecimento”<sup>136</sup>.

Os a priori da experiência estética referem-se, simultaneamente, às condições de subjectividade interna do sujeito, que tornam possível a vivência do mundo expressivo que a obra nos manifesta. Viabilizam a minha experiência do objecto estético, o que já me indica certas condições de possibilidade e referem-se ao próprio poder que o objecto estético tem de abrir o mundo e exigir do receptor a resposta através do sentimento com que o espectador se disponibiliza às sensações desse objecto.

Estas constatações indicam-nos a presença do a priori da experiência estética que é, portanto, simultaneamente qualificativo do sujeito que o torna apto previamente a experienciar o mundo da obra e característico do próprio objecto que previamente instala o seu mundo próprio e exige do espectador sentimentos que respondam as exigências da obra.

---

<sup>136</sup> M. Dufrenne - *Estética e Filosofia*, Op. Cit. p.12

O sujeito está (previamente) adaptado para tentar adestrar-se no âmbito do horizonte da obra, possibilitando abrir a atmosfera do mundo cuja resposta radica no sentimento que disponibiliza ao objecto. Concretizando melhor, cada obra na medida em que se instala (abrindo mundo da expressão) tem a faculdade de provocar o receptor num horizonte temporal anterior.

Estes movimentos de antecipação são sinal da presença de um a priori na experiência estética.

Não se trata de um a priori comum. Tem uma natureza distinta, uma especificidade – é um a priori de natureza afectiva. O a priori da experiência estética surge como mecanismo antecipatório do sujeito e do objecto. É de natureza afectiva: são qualidades afectivas que constituem este horizonte de reciprocidade entre o sujeito e o objecto.

As qualidades afectivas são constituintes do sujeito e do objecto – têm o poder de estruturar a realidade do objecto.

Da mesma forma que o espaço e o tempo são estruturas a priori do conhecimento em Kant, também, estas qualidades afectivas podem ser conjecturadas independentemente dos objectos em que se inscrevem.

Estas qualidades afectivas determinam e qualificam a obra na atmosfera do mundo. Determinam e qualificam simultaneamente o sujeito e o objecto.

Se sou capaz de sentir o trágico de Racine, o patético de Beethoven ou a serenidade de Bach<sup>137</sup> é porque essa categoria afectiva está inscrita no meu eu profundo e na qualidade da obra. Não existe como essência depositada no intelecto, é antes como um gosto à priori<sup>138</sup>.

É nessa categoria afectiva que encontramos o fundamento da reciprocidade do sujeito e do objecto. Trata-se de uma reciprocidade interna ao próprio momento em que eles se reconhecem porque anteriormente existem categorias afectivas que o determinam.

Estas qualidades afectivas a priori contêm em si mesmas duas dimensões fundamentais: dimensão existencial e dimensão cosmológica.

---

<sup>137</sup> *Idem*, p. 86

<sup>138</sup> *Ibidem*

A dimensão existencial indica-nos que os *à priori* afectivos pertencem à estrutura da subjectividade. A dimensão cosmológica constitui o mundo do objecto estético – uma atmosfera do mundo. Sabemos imediatamente se é cómica ou trágica, violenta ou terna, (do mesmo modo que ninguém nos ensinou a responder ternamente à ternura da nossa mãe).

Activamos certa virtualidade – quando nos são dadas à experiência certas obras – que actualizam em nós um pré-saber. O pré-saber não impede, pelo contrário, sugere que seja completado com a reflexão e com o estudo de casos que cada experiência requer.

Esse pré-saber permite orientar a nossa percepção para aquilo que é essencial na obra de arte. O essencial é discernir o cómico do trágico. Perante a tragédia não rimos, não porque alguém nos tenha propriamente ensinado, mas porque a verdade da tragédia é a verdade do humano e todos nós somos portadores da verdade do humano.

A dimensão cosmológica expande-se na atmosfera do mundo no qual se instala a sua verdade. Todas as qualidades afectivas são *a priori* na sua dimensão cosmológica no sentido que têm o poder de instalar a verdade.

Os *a priori* afectivos radicam, exprimem, qualificam e estruturam o horizonte cosmológico e existencial, aquele núcleo mais profundo no qual nós inscrevemos o nosso eu mais profundo. Estes *a priori* afectivos têm uma legítima aspiração ontológica porque o *a priori* afectivo só pode, simultaneamente, inscrever-se no sujeito e no objecto se é prévio àquilo que ele inscreve. Neste sentido, falamos da anterioridade do *à priori* afectivo, não apenas aplicável ao campo da Estética, já que são, afinal, qualificativos do ser.

Trata-se de uma realidade originária, prévia a todos os dualismos, recôndito de um ser ainda não explorado dualisticamente, estado nascente das coisas – quando tudo está indistintamente concentrado na realidade primeira. Estamos perante um modo de ser arquétipo e prévio de dualismos. Neste sentido, dialogando com Dufrenne, a experiência estética: “situa-se na origem, naquele ponto em que o homem confundido inteiramente com as coisas, experimenta a sua familiaridade com o mundo”<sup>139</sup>. Trata-se de uma experiência original tão bem elucidada por Merleau Ponty.

Os a priori afectivos permitem-nos repensar/reconsiderar o real. E porque não dizer o real é consequência destes a priori afectivos? Eis-nos perante uma conclusão imbuída de interesse: o real como manifestação de uma realidade afectiva.

Assim, podemos dizer que o real adquire uma nova dimensão transcendental: os a priori afectivos são anteriores ao sujeito e ao objecto e se existem como realidade original podemos dizer que todo o real é estético porque expressa condições a priori da experiência estética.

A experiência estética pode recobrir todo o real e exercitar-se no próprio ser. Podemos assim refazer todo o itinerário (o que se apresenta mais consistente, ontologicamente), partindo daquilo que é essencial, que é a especificidade dos a priori que se afirmam como qualificativos do real numa abertura a uma contemplação metafísica.

Em suma, quando experimentamos a verdade de certas expressões, somos levados a actualizar conhecimentos que já temos previamente. Somos possuidores de certas qualidades afectivas e, na medida em que as possuímos já as conhecemos, detectamos um pré-saber (não realizado na sua completude).

---

<sup>139</sup> M. Dufrenne - *Estética e Filosofia*, Op. Cit. p.13

A convergência do Estético e do Turismo através da Literatura convida-nos, de seguida, a contextualizar o Vale do Lima como cenário ficcional e como “produção de localidade”.<sup>140</sup> O seu território, a sua organização institucional e turística surge-nos como enquadramento necessário para a contextualização do espaço ficcional – lugar de eleição do turista cultural – onde emergem as percepções estéticas e sócio-culturais como elemento suscitador do efeito<sup>141</sup> do Turismo Literário como processo da leitura estética do Vale do Lima capaz de ancorar as culturas, as subjectividades e os bens simbólicos no âmbito do Turismo Cultural.

---

<sup>140</sup> Arjun Appadurai – *The Production of Locality. In Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis and London: Minnesota University Press, 1996. pp. 178-200

<sup>141</sup> Wolfgang Iser – *The Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology*. Baltimore e Londres: The Johns Hopkins University Press, 1993.





## **IV – O Vale do Lima na Literatura e nas Viagens**

### **1. Território e Organização**

#### **1.1 – Enquadramento Geral**

O Vale do Lima entendido como um espaço estratégico de desenvolvimento turístico, integra quatro Municípios (Viana do Castelo, Ponte de Lima, Ponte da Barca e Arcos de Valdevez).

É oportuno encetar uma análise do posicionamento estratégico do Vale do Lima, clarificando conceitos e metodologias que permitam esboçar alguns contributos direccionados para a afirmação da Literatura como vector estratégico no âmbito do Turismo Cultural, assim como um modelo organizacional que viabilize a sua implementação no terreno.

Cruzando as características e as motivações dos diferentes segmentos de mercado com o valor específico de cada produto é possível definir uma matriz estratégica de produtos/segmentos que constituirá uma poderosa ferramenta para o desenvolvimento turístico do Vale do Lima, abordando o Turismo Cultural/Literário e o posicionamento desta sub-região.

O Vale do Lima dispõe de uma localização estratégica, apoiada em dois eixos de circulação de grande importância regional e nacional: Eixo NORTE / SUL - A Auto-Estrada Porto/Valença e o IC 1 – Porto/Valença, atravessam o Vale do Lima localizando-se os concelhos a meia distância entre aqueles dois centros urbanos. Eixo OESTE / ESTE - eixo transversal dos quatro concelhos, com uma extremidade a ligar o Vale do Lima ao exterior pelo Porto de Viana do Castelo e a outra a ligar à Europa pela fronteira com a Galiza.

A ocupação do território é inferior à do Norte de Portugal, mas superior à da NUT Minho – Lima e território nacional, com 132 hab. /Km<sup>2</sup>. A evolução demográfica dos últimos anos, apesar de inverter a grande tendência de fuga das áreas rurais nas décadas de 60,70 e 80, continua a pautar-se por uma diminuição da população jovem em função da idosa.

Tem havido uma clara evolução dos sectores secundário e terciário, especialmente nos subsectores do comércio e serviços administrativos, que vem substituindo a importância que o sector agrícola teve nesta região.

Verifica-se hoje que, com excepção das propriedades agrícolas que fizeram investimentos na produção de vinho, gado, turismo, e outros produtos regionais, a origem do rendimento dos agricultores é, predominantemente, exterior à actividade agrícola.

## **1.2 Enquadramento Institucional**

O Vale do Lima tem uma evolução turística tardia, pois quando outras localidades ganhavam notoriedade com as “idas a banhos” por pessoas providas das cidades de Braga, Guimarães, Porto, o Vale do Lima apenas se destacava nas inúmeras romarias, entre as quais a “Mãe” das Romarias, a Festa da Senhora da Agonia em Viana do Castelo.

Com o desenvolvimento da actividade turística em Portugal durante os anos 70, verifica-se uma concentração da oferta turística no litoral (concelho de Viana do Castelo), que vem progredindo para o interior, com o incremento forte do Turismo no Espaço Rural e uma maior procura do Parque Nacional da Peneda Gerês, onde se desenvolvem hoje formas alternativas de Turismo, como o Turismo na Natureza.

Esta ligação litoral-interior, e a identidade assumida pelo Vale, estão na base da estratégia da RTAM – Região de Turismo do Alto Minho, a quem são incumbidas as responsabilidades de efectuar a promoção e informação turística do Vale do Lima, definindo nos Planos de Actividades<sup>142</sup> como estratégia a sub-divisão do território pelos três vales (sentido Norte / Sul): Vale do Minho, Vale do Lima, Vale do Cávado.

Contrariamente ao que sucede em muitos outros territórios turísticos, onde o desenvolvimento turístico se inicia com investimento exterior, o Vale do Lima sempre teve como característica a promoção dos investimentos privados por pessoas com ligações afectivas ao território (por exemplo, hotéis de Viana do Castelo, casas de Turismo no Espaço Rural, etc.).

Significa que, para além da perspectiva de negócio, existe uma ligação emocional ao território, que altera a forma como se deve desenvolver uma estratégia de “marketing”, facilitando a componente promocional do Vale do Lima como território turístico, pois há uma identificação com o conceito VALE DO LIMA.

### **1.3 Enquadramento nas Estratégias Regionais**

A diversidade geográfica e administrativa do país, e a necessidade de coerência na promoção turística, levaram à divisão do território em sete Marcas de Zona<sup>143</sup> cujas especificidades concorrem no sentido de uma complementaridade estruturada e estruturante de Portugal como mercado turístico receptor, por excelência.

---

<sup>142</sup> Cf. RTAM - Plano de Actividades para 2000. Viana do Castelo: ed. RTAM, 1999, p.8

<sup>143</sup> Cf. ICEP - *Portugal: Quando o Atlântico Encontra a Europa*. Lisboa: ed. ICEP, s/d, pp.2 e seg.

Essa divisão conduz-nos, agora, à contextualização do Vale do Lima (sub-território do Minho) no âmbito do Porto e Norte de Portugal.

A Marca de Zona Porto e Norte de Portugal compreende quatro grandes destinos: Porto / Minho / Douro / Trás-Os-Montes, a que correspondem, genericamente, os seguintes pontos fortes em termos de produtos turísticos: PORTO – City Break, Touring, Congressos, Vinho do Porto, Shopping e Património Mundial; DOURO – Touring, Ecoturismo (Áreas protegidas); Rota do Vinho do Porto / Vinho Verde, Gastronomia e Cruzeiros; TRÁS-OS-MONTES – Touring, Termalismo, Rota do Vinho do Porto, Ecoturismo (áreas protegidas) e Gastronomia; MINHO – Touring, Circuitos Religiosos, Festa, Ecoturismo (áreas protegidas), Rota do Vinho Verde, Gastronomia e Shopping<sup>144</sup>.

Este último destino, "Minho", compreende a Região de Turismo do Alto Minho (com sede em Viana do Castelo), cujo processo de desenvolvimento turístico, bem como o seu plano de Marketing Estratégico, procura internalizar um conjunto de casos âncora emergentes (projectos) no sentido de potenciar os recursos turísticos existentes, diferenciando-os entre si, de modo a sustentar uma segmentação do espaço turístico que não seja o retalhar da Região, antes clarificar as verdadeiras potencialidades do território.

Criam-se, assim, condições ideais para o reforço da oferta; incentiva-se a melhoria da atractividade regional; geram-se sinergias entre espaços, recursos e produtos; espelha-se uma total integração espacial da actividade turística.

Neste sentido, as áreas turísticas estratégicas consideradas são: o Vale do Minho, com os concelhos de Caminha, Vila Nova de Cerveira, Valença, Paredes de Coura, Monção e Melgaço; o Vale do Lima, com os concelhos de Viana do Castelo, Ponte de Lima, Ponte da Barca e Arcos de Valdevez e o Vale do Cávado, com os concelhos de Esposende, Barcelos e Terras de Bouro<sup>145</sup>.

---

<sup>144</sup> Cf. RTAM - Plano de Actividades para 2000. Viana do Castelo: ed. RTAM, 1999, p.8

<sup>145</sup> Cf. RTAM - Plano de Actividades 2001. Viana do Castelo: ed. RTAM, 2000, p.3

## 1.4 – Nova Identidade Cultural

Tendo em consideração os espaços turísticos estratégicos apresentados e os recursos existentes (condições da Oferta Turística) e a análise feita pela Região de Turismo do Alto Minho, em função de inquéritos realizados junto da procura nos anos 80 e 90 (condições da Procura Turística), podemos identificar os seguintes produtos estratégicos:

- Produtos Turísticos Estruturantes: História, Cultura e Gastronomia; Ambiente e Natureza; Activo e Desportivo; Sol e Praias.
- Produtos Turísticos Emergentes: Náutico; Congressos e Incentivos; Golfe; Short-Breaks e City-Breaks; Equestre.
- Produtos Turísticos Complementares: Júnior e Sénior; Termalismo; Excursionismo; Lazer; História (Touring); Religioso; Compras<sup>146</sup>.

Será fundamental reflectirmos sobre o que representa o Vale do Lima, como território turístico. Aspecto revestido de especial importância considerando que (actualmente) vendem-se destinos turísticos que resultam de um conjunto de serviços oferecidos<sup>147</sup>, tendo como base a combinação com as motivações da procura, cuja articulação é fundamental para avaliar qualquer iniciativa de promoção ou comunicação, sob pena de se estar a promover algo que não se inscreve no âmbito desta lógica estratégica do Produto Turístico.

---

<sup>146</sup> Cf. *Idem*, pp.2,3.

<sup>147</sup> G. J. .Ashworth et H. Voogd - *Marketing of Tourism Places: What are we doing?*. The Haword Press, Inc. 1994.

Propõe-se como linha de orientação, a promoção dos produtos de Turismo Cultural do Vale do Lima, partindo de uma proposta de valor global para propostas de valor específicas (no âmbito do Turismo Literário), o que equivale a concentrar esforços de comunicação sobre os produtos cujo grau de desenvolvimento lhes confere já um mínimo de competitividade internacional, como é o caso do património cultural nas suas múltiplas facetas.

Acreditamos que estes produtos podem projectar marcas específicas na construção de uma imagem de notoriedade do Vale do Lima como cenário ficcional, servindo de base de sustentação para o desenvolvimento (combinado) de novos produtos no sentido de conferirem uma nova identidade turística.

Será razoável equacionarmos uma estratégia base ao nível da oferta turística, assente na valorização do discurso literário e do bem simbólico local que habita o imaginário ficcional do Vale do Lima.

A promoção do Turismo Literário implica uma compreensão do funcionamento do mercado cultural no contexto globalizado evoluindo, gradualmente, para novos produtos que atinjam massa crítica.

A resposta a estas e outras questões requer uma reflexão no âmbito da estratégia de Marketing sobre o conceito de Produto Turístico.

O conceito de Produto Turístico encerra em si, estruturalmente, um conjunto de particularidades (leia-se, fragilidades) que o diferenciam face a outros produtos de natureza tangível e que requer maiores esforços ao nível da promoção e comercialização conduzindo a que um mesmo produto seja entendido e percebido de forma diferenciada por diferentes “públicos”.

Por isso, sendo assumida a validade turística do Vale do Lima, enquanto território turístico, entende-se ser oportuna a apresentação de sugestões que visem a melhoria da eficácia dos recursos empregues por parte dos agentes públicos, que será tão urgente quanto os indicadores revelam uma tendência para que este território, enquanto produto, entre naquela que corresponde, no ciclo de vida do produto<sup>148</sup>, ao declínio.

Um território com um bom posicionamento para aquele que é um dos segmentos turísticos mais interessantes, numa perspectiva psicológica, o dos Meio-Cêntricos, exige uma concertação de esforços perante uma acrescida responsabilidade.

Tendo como fio condutor a definição estratégica de Marketing, podemos convergir para o seguinte conceito de produto: o produto turístico é entendido como a combinação da oferta local/regional com uma motivação específica da procura. Poderemos, então, equacionar uma matriz de análise para o Vale do Lima: Motivação + Oferta Cultural = Produto Turístico (Turismo Literário).

Partindo da Motivação, importa equacionar o que procura o turista cultural na sua deslocação ao Vale do Lima, identificando, sistematizando e analisando o seu perfil enquanto consumidor de bens simbólicos.

Importa, analisar a Oferta Local numa perspectiva crítica, comparativa com outros espaços turísticos estratégicos/destinos/ marcas de zona.

No âmbito do Produto Turístico é fundamental analisar a forma como a oferta responde a uma dada motivação, avaliando comparativamente as diferentes combinações que podem dar origem a produtos de Turismo Cultural (diferenciados) do Vale do Lima.

A percepção que existe na venda de um produto turístico, normalmente efectuada por quem com ele lida diariamente, é significativamente diferente da de quem o compra<sup>149</sup>.

---

<sup>148</sup> R. W. Butler – *The concept of the tourist area cycle of evolution: implications for management resources*. Canadian Geographer, 24, 5-12.

<sup>149</sup> Ashworth G. J. et Voogd H. - *Marketing of Tourism Places: What are we doing?*. The Haword Press, Inc. 1994.



O Produto Turístico apresenta-se para segmentos de mercado com variáveis homogêneas (que os diferenciam de outros grupos) com características específicas que traduzem percepções diferenciadas, exigindo uma análise intensiva e extensiva das motivações da procura.

Estes e outros aspectos requerem uma reflexão constante e rigorosa de todos aqueles que contribuem para que o Vale do Lima se apresente, crescentemente, como o Destino Turístico por Excelência.

Afinal, o Turismo é uma combinação complexa de inter-relacionamentos, o somatório de uma dinâmica sócio-cultural que evoca um fenómeno recheado de objectividade/subjectividade, afirmando-se como um instrumento agregador de transversalidade.

Neste contexto, é fundamental revitalizar o Vale do Lima como um Destino Turístico (cada vez mais) apetecível, surgindo como corolário de um real cruzamento de sinergias institucionais no sentido de incluir actores regionais, sector público e sector privado, em todas as tomadas de decisão, respeitando a especificidade de cada um.

Trata-se de consolidar sinergias culturais e laços afectivos numa sadia complementaridade de esforços no sentido de sentirmos que somos co-responsáveis pela argamassa em que se moldam as vantagens comparativas do Destino Turístico – Vale do Lima, inscritas numa abrangência de transversalidade capaz de inspirar uma visão estratégica de desenvolvimento turístico assente numa sadia convergência entre o Turismo e a Literatura.

Pretendemos, para o efeito, lançar algumas sementes no sentido de equacionar a viabilidade da Literatura como um potencial micro produto turístico capaz de criar atributos específicos para a oferta do Vale do Lima.

Para o efeito, apresentamos, de seguida, um breve apontamento sobre a Literatura e, concretamente, sobre a Literatura das Viagens, como representação do espanto do homem Europeu perante o “admirável Mundo novo”, permitindo-nos, posteriormente, convergir para uma caracterização literária do Vale do Lima, tendo como fio condutor referências veiculadas pelos Mestres da Literatura, ora como motivo poético, ora como motivo prosaico, que inscreveram o Vale do Lima nas páginas intemporais da História da Literatura.



## 2. Literatura e Literatura das Viagens na Cultura Portuguesa

### 2.1 – Enquadramento Histórico – Breve Panorama

Etimologicamente, o vocábulo Literatura deriva do latim (*litteratura*), correspondendo "à arte de compor escritos artísticos; o exercício da eloquência e da poesia; conjunto de produções literárias de um país ou de uma época; carreira das letras"<sup>150</sup>.

A literatura é um conjunto de textos escritos (muitas vezes também fixados na tradição oral), esteticamente elaborados a partir da linguagem comum, que dão conta da especificidade cultural de uma comunidade.

A literatura portuguesa constituiu-se na base de um espaço geográfico uno, o do território português, «o Reino Lusitano/ Onde a terra acaba e o mar começa»<sup>151</sup>, mas alargou-se a várias partes do mundo, através da aventura marítima dos Descobrimentos Portugueses nos séculos XV e XVI<sup>152</sup>, que se concretizou numa riquíssima literatura de viagens e teve como consequência a expansão da sua língua.

As primeiras manifestações da literatura portuguesa são em verso, datam do séc. XII e estão reunidas em três colectâneas: o Cancioneiro da Ajuda (séc. XIII), o *Cancioneiro da Vaticana* e o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (sendo estes cópias de textos mais tardios). Os primeiros poetas são João Soares de Paiva e Paio Soares de Taveirós, sendo da autoria deste último a célebre "Cantiga da Garvaia"<sup>153</sup>.

---

<sup>150</sup> António José Saraiva e Óscar Lopes – *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1976, p.7.

<sup>151</sup> Luís de Camões – *Os Lusíadas*, 1572

<sup>152</sup> António José Saraiva e Óscar Lopes, *Op. Cit.* p. 311

<sup>153</sup> *Idem*, pp.44-45

Remetendo, nas suas origens, para a tradição oral, esta produção lírica é difundida por trovadores (poetas), segréis (instrumentistas) e jograis. Pensa-se que o lirismo medieval sofre a inspiração latina, mas fortalece-se em poesia popular, estabelecendo as "harjas moçárabes" uma ligação à poesia românica, muito especialmente às cantigas de amigo.

Quanto à ficção, se pusermos de lado os textos em prosa de feição historiográfica, nomeadamente os que se constroem em torno da figura de D. Afonso Henriques (Crónica Geral de Espanha de 1344 e Crónicas Breves de Santa Cruz de Coimbra, IV), há traduções de obras de matéria da Bretanha (um ciclo da Demanda do Santo Graal, e outro de José de Arimateia) e textos de cariz religioso e edificante (Boosco Deleytoso e Horto do Esposo, sécs. XIV e XV), além de prosa doutrinal, que encontra na família de Avis, no séc. XV, expoentes notáveis: *O Livro da Montaria de D. João I*, sobre a arte e os prazeres da caça; *A Enseñança de Bem Cavalgar Toda a Sela e Leal Conselheiro*, sobre a arte de montar e sobre a ética e a prática da vida quotidiana, respectivamente, de D. Duarte; e *Virtuosa Benfeitoria*, adaptação de Séneca sobre os benefícios dos nobres, do Infante D. Pedro).

Mas é o Amadis de Gaula que marca com relevância a ficção da época. Editado em Saragoça em 1508, o texto é, ao que parece, subsidiário de um texto português do séc. XV. Novela de cavalaria, com entrecho amoroso e guerreiro que obedece ao melhor das convenções do género, salienta-se por um esboçar de realismo em pormenores da acção e da incipiente psicologia e, sobretudo, pela atmosfera de sensualidade que une o par amoroso.

Ainda hoje se mantém hesitante a atribuição da sua autoria, quer para o lado português, quer para o lado espanhol, sendo certo que se trata de uma obra-prima da ficção peninsular.

A história da literatura portuguesa acompanha a evolução estética da cultura ocidental, emergindo de uma matriz medieval de base latina a partir da qual se constitui e aperfeiçoa a língua literária, até aos séculos XVI e XVII, sendo também permeável à penetração popular, nomeadamente, nos inícios da historiografia, com a figura determinante de Fernão Lopes, sendo a primeira grande personalidade que surge na literatura portuguesa<sup>154</sup> e no teatro cujo vulto mais notável é Gil Vicente, na comunicação da sabedoria tradicional da espontaneidade do povo. Gil Vicente continua vivo assinalando os valores universais que Portugal soube afirmar em genealogias e identidades culturais.

A literatura portuguesa de viagens radica na actividade dos descobrimentos marítimos e na necessidade pragmática de registar rotas, condições atmosféricas, acidentes da costa e todos os elementos que pudessem facilitar a repetição e prosseguimento dos percursos entretanto efectuados.

Assim, os roteiros e os diários de bordo, documentos técnicos para orientação náutica, são os antecedentes desta literatura, que, no entanto, começa já nesses textos a emergir em comentários que alargam a pura notação descritiva, em apontamentos de pitoresco, em descrições surpreendidas ou em segmentos narrativos que dão conta de certo empenho na relação entre o sujeito perceptivo e o mundo que lhe vai sendo revelado.

Estão neste caso, no séc. XVI, o *Esmeraldo de Situ Orbis*, de Duarte Pacheco Pereira, e o Roteiro do Mar Roxo, de D. João de Castro; mas a primeira obra de interesse decisivo, e importante, é, neste capítulo, o *Roteiro da Primeira Viagem de Vasco da Gama*, atribuído a Álvaro Velho, que permanece como um dos textos fundamentais de toda a literatura de viagens, seguido da *Carta a D. Manuel sobre o Descobrimento do Brasil*, de Pero Vaz de Caminha. Constitui uma relíquia da Literatura Portuguesa na medida em que se descreve uma viagem e uma ânsia dos portugueses de “dar novos mundos ao mundo”. A sua relevância exponencial dilata-se por relevantes tesouros literários inscritos na Literatura de Viagens.

---

<sup>154</sup> António José Saraiva e Óscar Lopes – *Op. Cit.* pp.33-41.

A Carta do Achamento do Brasil testemunha os primeiros contactos com os anfitriões exaltando uma visão romântica da vida indígena, oferecendo aos portugueses a possibilidade de conhecerem novas culturas e novas formas de vida. Como refere Joel Serrão: “ a intencionalidade ou não do descobrimento e a prioridade portuguesa do achamento da terra: embora haja razões de peso para admitir respostas afirmativas para ambos, não tiveram até hoje elucidação definitiva.”<sup>155</sup>

Na sequência destas obras, ou, talvez melhor, na sequência da regularidade e multiplicação das viagens, aparecem autênticas relações de itinerários e percursos, por mar ou por terra, mas matricialmente desencadeados pelas viagens ultramarinas, que aliam por vezes o interesse documental a procedimentos narrativos que adquirem, sobretudo para o leitor de hoje, efeitos de ordem literária. São disso exemplo, numa produção que na cultura portuguesa é vastíssima, a *Verdadeira Informação do Preste João das Índias* (1540), do Padre Francisco Álvares, o *Tratado das Cousas da China* (1570), de Frei Gaspar da Cruz, o *Itinerário da Terra Santa* (1593), de Frei Pantaleão de Aveiro, a *Etiópia Oriental* (1609), de Frei João dos Santos, ou o *Itinerário da Índia por Terra* (1611), de Frei Gaspar de São Bernardino.

Por outro lado, os escritores «canónicos» (escrevendo com uma intenção determinadamente literária) centraram muitas das suas obras na problemática da viagem dos descobrimentos, como é o caso de Gil Vicente, nomeadamente, no *Auto da Índia* e, sobretudo, de Luís de Camões que dela faz a trama fundamental em *Os Lusíadas*. Também os cronistas não podem deixar de reelaborar essa matéria, por vezes em páginas que são das mais importantes, mesmo sob o ponto de vista estético. Neste capítulo refixam-se Gomes Eanes de Zurara na *Crónica da Guiné* e João de Barros na *Ásia*.

---

<sup>155</sup> Joel Serrão – *Dicionário de História de Portugal*, 4º Vol. Porto: Livraria Figueirinhas, 1989.

Caso particular desta literatura é a proliferação que, durante a segunda metade do séc. XVI, e até mais tarde, conhece um género específico das nossas letras, o do relato de naufrágios, constituído por uma narrativa específica e exclusiva de naus que naufragam, com descrição pormenorizada das reacções humanas a que o naufrágio dá lugar, e do esforço trágico, por vezes baldado, pela sobrevivência. O mais antigo que se conhece, de 1554, é o do Galeão Grande São João, conhecido por *Naufrágio de Sepúlveda*<sup>156</sup>, de autor anónimo; outros, porém, merecem beneficiar igualmente da atenção da análise literária, pela raríssima capacidade de escrita do patético, pela descrição paralela do movimento físico e psicológico, pela aliança de uma crença inabalável na missão militar e religiosa do espírito de conquista com um pendor pessimista e desenganado que neles figuram a contra-epopeia lusíada: *Relação do Naufrágio da Nau Santiago*, de Manuel Godinho Cardoso, *Relação do Naufrágio da Nau São Bento*, de Manuel de Mesquita Perestrelo, *Relação do Naufrágio da Nau Conceição*, de Manuel Rangel. Publicados em folhetos avulsos, são reunidos no séc. XVIII por Bernardo Gomes de Brito na História Trágico-Marítima, em dois volumes (1735-36).

Em toda esta literatura, porém, avulta uma obra excepcional, a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, publicada em 1614, mas escrita antes de 1580<sup>157</sup>. E será importante não esquecer a fecundidade com que esta literatura tocou a posterior produção portuguesa, quer na consagração de «topoi» diversos (como no caso do «romance marítimo», iniciado entre nós por Francisco Maria Bordalo, com Eugénio, de 1846, e bastante cultivado na segunda metade do século XIX), quer em desenvolvimentos temáticos que ocupam os vários géneros, quer ainda em particularizações que têm a ver com escolhas individuais de autores, mas também com períodos específicos da cultura, ou de homenagem ou de deploração da época dos descobrimentos, em viagens de exploradores oitocentistas ou de escritores de todas as épocas, em reescritas de consonância ideológica (Afonso Lopes Vieira, *Onde a Terra se Acaba e o Mar Começa*, 1940),

---

<sup>156</sup> *Naufrágio de Sepúlveda*. Lisboa. Quetzal, 1988.

<sup>157</sup> Fernão Mendes Pinto – *Para uma Leitura da Peregrinação*. Lisboa: Editorial Presença, 1999



de evocação nostálgica (Sophia de Mello Breyner Andresen, *Navegações*, 1988) ou de intenção paródica (António Lobo Antunes *As Naus*, 1988)<sup>158</sup>.

Desde o princípio, o Mar foi a nossa paisagem quotidiana, impregnando profundamente a psicologia, as tradições, a literatura, a arte e até a gastronomia portuguesas. Epifania libertadora, assim se revela o mar génese de vida para a Humanidade.

A inspiração marítima é tão antiga como a nossa literatura. Curiosamente, foram os poetas trovadorescos, que descobriram o Mar, bem antes das Descobertas quinhentistas. “Como o rumor do mar dentro dos búzios / o divino sussurra no Universo / algo emerge: primordial projecto”<sup>159</sup> Assim, Sophia eleva o mar ao estatuto de universo de ressonâncias culturais ao entrelaçar-se com a revisitação da memória. Com o mar renasce uma visão do mundo aberta aos valores e à mundividência interior do Homem.

Traduzindo em toda a sua plenitude foros de preciosidade e de riqueza do tempo das descobertas e depois de ter calcorreado vários países e atravessado repetidamente o Atlântico, o novo mundo que os navegantes lusos ajudaram a conhecer, o P. António Vieira exclamou, numa síntese feliz: “os portugueses têm um berço pequeno para nascer e o mundo inteiro para morrer”<sup>160</sup>.

Vários autores sustentam que toda a nossa cultura é marcada pelo movimento da expansão. Jorge Dias defende que o mar surge como um dos pólos definidores da nossa identidade cultural. “A força atractiva do Atlântico, esse grande mar povoado de tempestades e de mistérios, foi a alma da Nação e foi com ele que se escreveu a História de Portugal”<sup>161</sup>.

---

<sup>158</sup> António José Barreiros - *História da Literatura Portuguesa: Séc. XIX-XX*. Lisboa: ed. Pax, 1982.pp. 564, 565

<sup>159</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen - *O Nome das Coisas*. Ed. Caminho, 2004.

<sup>160</sup> Padre António Vieira – *Obras Completas do Padre António Vieira* (prefaciado e revisto pelo Rev. Padre Gonçalves Alves). Porto: Lello, 1951, V. 15

<sup>161</sup> Jorge Dias - *Estudos do Carácter Nacional Português*. Lisboa: ed. do Centro de Estudos de Antropologia Cultural, 1971. p.15

Com efeito, foi através do mar que recebemos a influência de outros povos, comunicamos com outras raças e apreendemos a universalidade. Foi através do mar que demos a conhecer novos mundos ao mundo e nos glorificamos num sentido mítico que ainda hoje, segundo Eduardo Lourenço, está presente na psicanálise das nossas consciências<sup>162</sup>.

As Descobertas da política expansionista dos portugueses deram, de facto, novos mundos ao mundo e um desconhecido mundo nascia, perante o espanto do homem europeu. Contactámos outras culturas, espantámo-nos com outras paisagens, inteirámo-nos de outras concepções de vida.

A riquíssima literatura de viagens do período dos Descobrimentos constitui um valioso tesouro, de elevadíssimo interesse humano, literário e etnográfico-cultural. Ela representa o espanto do homem europeu perante o novo mundo descoberto.

Um dos capítulos mais ricos da nossa literatura dos Descobrimentos é constituído pelas coloridas e riquíssimas páginas dos cronistas e viajantes. Para a posteridade, em páginas memoráveis, fixaram os grandes feitos políticos, militares e científicos dos portugueses. Mas também descreveram, admiravelmente, as viagens, as terras, as culturas e os povos contactados. Alguns arriscaram-se a penetrar bem no interior dos territórios descobertos, deixando-nos páginas inesquecíveis de anotações deslumbradas sobre o exotismo dos costumes e tradições desses povos desconhecidos.

A Literatura das Viagens ocupando um lugar privilegiado na literatura romântica do Séc. XIX, constitui um importante legado em termos de espólio turístico na medida em que os seus protagonistas (mestres da Literatura) nos deixaram impressões das viagens reflectidas em crónicas das terras por onde passaram traduzidas, sobretudo, na descoberta e na revalorização das nossas tradições.

O génio romântico, marcadamente, cosmopolita alia-se, salutarmente, ao emergir do fenómeno turístico, partilhando uma curiosidade insaciável de conhecimento. A viagem, quer sob o ponto de vista turístico, quer sob o ponto de

---

<sup>162</sup> Cf. Eduardo Lourenço - *O Labirinto da Saudade: Psicanálise Mítica do Destino Português*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982.pp.19 e segs.

vista literário, sempre foi um privilegiado meio de conhecimento. Genericamente, o escritor romântico, assim como o turista, apesar de viajado (re)descobre sempre e, incessantemente, um outro rosto nos espaços rurais e pitorescos, nomeadamente, naqueles que têm a marca da história e que foram enriquecidos por lendas e tradições.

## 2.2 – Abordagem Técnica e Metodológica

A fruição de caminhos reais ou imaginários que contam a identidade cultural na sua unidade e diversidade exaltam esse feliz enlace entre o Turismo e o Património Imaterial. Os itinerários culturais aparecem assim como apelativos vínculos estéticos e afectivos ao serviço da promoção de imagens e ícones de territórios e espaços turísticos.

Entender o Turismo Cultural, assim como os itinerários literários como uma experiência de consumo de imagens, locais e actividades, como preconiza Smith<sup>163</sup>, leva-nos a associarmos-nos a este autor no acutilante cuidado para que não se tipifique numa experiência de contacto assimétrico entre turistas e “anfitriões”.

Colhemos de Hernbert<sup>164</sup> alguns contributos importantes no que concerne à promoção e interacção dos locais turístico-literários com ampla aplicação naquilo que entendemos ser uma adequada concepção de um Itinerário Literário.

Importa, neste sentido, destacar a forma como o texto literário é apresentado e interpretado, evidenciando quem dirige as atracções e a forma como os lugares literários devem ser escolhidos no sentido de darem uma coerência sistémica ao produto de turismo cultural; o *modus operandi* do itinerário literário possibilita o encontro entre o património e os turistas e a maneira como estes acedem ou reagem à mensagem literária, assim como o efeito que o Itinerário produz a longo prazo, sendo fundamental o relato das experiências (de turistas e anfitriões).

---

<sup>163</sup> V. L. Smith – *Anfitriões e Invitados*. Madrid: Endymion. 1992.

<sup>164</sup> D.T.Hernbert, - Artistic and Literary Places in France as Tourist Attractions. In *Tourism Management*. 1996, Vol. 17, nº2.

Estamos perante aspectos fundamentais cuja correcta acepção se articula na interacção de diversos elementos que se conjugam<sup>165</sup> em traçados turísticos cuja cartografia convida à materialização de acções de preservação, dignificação e promoção do espólio literário cujos recursos nucleares se inscreveram nas recentes tendências do consumo cultural, traduzido no desenvolvimento de itinerários temáticos que têm recebido um renovado impulso como mercado turístico em ascensão no âmbito do turismo cultural.<sup>166</sup>

O Itinerário Literário cumpre esta função de consumo cultural na medida em que se apresente como uma forma de comunicação estética verbalmente implantada. Só neste sentido, o Itinerário Literário pode ser entendido como uma rota temática propulsora da descoberta<sup>167</sup> do património ao longo de uma viagem através do território que aconchega no seu berço comunicacional estético que lhe oferece contínuas recriações por meio da co-criação dos seus contempladores (turistas).

Assim, o Itinerário Literário envolve-se em interacção e troca com outras formas de comunicação.<sup>168</sup> Cada atracção é um “texto” que pode ser “lido” sob várias formas, mas o autor escreve sempre com uma ideia específica. Para ser efectivo em termos de promoção, o Itinerário Literário deve permitir ao visitante obter algum retorno tangível da sua visita. Os lugares devem ser rotulados como um produto desejável, não como um fim em si próprios, mas porque visitá-los possa ser um veículo para experiências enriquecedoras e que possam ser comprovadas.

---

<sup>165</sup> Michael Dower - *O Recurso Património – um trunfo para o desenvolvimento local*. In *Leader Magazine*, nº 17. 1998.

<sup>166</sup> Greg Richards – *Cultural Tourism in Europe: recent developments*. In *European Congress about Cultural Itineraries and Thematic Routes*. Logrono: Fundacion Caja Rioja, p.106.

<sup>167</sup> Manuel Maynar Aguilar – *Concepto de ruta turística*. In *European Congress about Cultural Itineraries and Thematic Routes*. Logrono: Fundacion Caja Rioja, 1998, pp.311-317.

<sup>168</sup> Carlos Alberto Faraco – *Falante: que bicho é esse afinal?* Curitiba: 1997.

Os Itinerários Literários assumem um carácter ideológico uma vez que exaltam, “comemorando” algo que ficou na memória colectiva. Sendo o Turismo um sistema aberto que se caracteriza pela variedade de oferta como argamassa dos Destinos Turísticos, os Itinerários Literários podem afirmar-se como produto de Turismo Cultural desde que sejam conectados de forma directa ou complementar aos serviços turísticos.

O Itinerário Literário transforma lugares e grupos humanos no momento em que ocorre a fruição/reciprocidade, afirmando-se como mediador cultural capaz de inaugurar uma experiência autêntica de contacto cultural dialógica entre turistas e anfitriões. Do mesmo modo, o Turismo a partir da sua implantação pode “redefinir realidades sociais”<sup>169</sup>, criando expectativas a partir das imagens veiculadas e adaptando as regiões a estas expectativas. O que pode significar uma descoberta ou uma nova atracção com fortes impactos na competitividade do Destino Turístico.

Porque entendemos que um Itinerário Literário se afirma, manifestamente, como um projecto de preservação cultural, a auto- -reflexão sobre representações culturais constitui o alicerce do seu primeiro escopo<sup>170</sup>.

O interesse da exploração turística de um Itinerário Literário deve atender a uma divulgação consistente do mesmo através da imagem que se pretende projectar. O desenho do Itinerário deve estar centrada nos autores que permeiam o universo literário e ao mesmo tempo vivencial de tais manifestações.

Para ser considerado como um Produto Turístico, o Itinerário deverá ser analisado como um evento apto a atrair não somente turistas culturais, como outros segmentos. Poderá mesmo apresentar-se como um apelativo rosto capaz de despertar implícitos interesse culturais.

---

<sup>169</sup> C.M. Hall - *Tourism and Politics: Policy, Power and Place*. London: Jonh Wiley and Sons 1994.

<sup>170</sup> Ascanio Alfredo - “El Turismo Cultural: Gestión de partes interesadas y la complejidad del equilibrio” In *Congreso Virtual de Turismo*. 2001, p.3

A partir do momento em que o Itinerário Literário interessa aos agentes privados que formalizam a sua comercialização, passa a integrar junto com outras manifestações culturais um produto de Turismo Cultural, o que requer uma averiguação constante e rigorosa no sentido de não se assistir a uma perda de autenticidade ou mesmo divulgação massiva.

A este propósito Greg Richards<sup>171</sup> diz-nos que na Europa está a acontecer não só um aumento da procura de turismo cultural, mas sobretudo um aumento na produção de bens culturais, patrimoniais e artísticos. Esta produção é utilizada com fins de rentabilidade económica, mas também política, social e cultural. Para isso contribui a imagem e o potencial de atrair determinados públicos que possuam afinidades com o Itinerário Literário ou mesmo se movam pela motivação da simples curiosidade. Estas motivações concretizam-se por experiências vivenciadas, pela nostalgia ou pela curiosidade de sair do quotidiano.

Uma investigação sobre o turismo cultural na Europa<sup>172</sup>, promovida pela ATLAS (Associação Europeia do Turismo e a Educação no Ócio) em 1992 e subsidiada pela DGXXIII da Comissão Europeia, evidenciou as motivações dos turistas em visitar lugares de interesse cultural: 22% salientaram a “fuga da cidade”; 27% disseram que “saíam para fazer turismo”; 51% afirmaram motivações estritamente culturais, e que faziam férias especificamente “culturais”, para “aprender coisas novas” e procurar “descanso”.

Neste sentido, torna-se fundamental que o Itinerário Literário como produto de Turismo Cultural incorpore importantes valores educativos e estéticos, contemplando a experiência, o entretenimento e a diversão.

Afirma a sua condição de obra humana dissuasora de limites naturais, administrativos ou políticos, promovendo a comunicação e o contacto de grupos humanos.

---

<sup>171</sup> G. RICHARDS - “Introduction: Culture and Tourism in Europe” In Cultural Tourism in Europe. Oxon: CAB International, pp. 3-17.

<sup>172</sup> G. RICHARDS - “Políticas y actuaciones en el campo del turismo cultural europeo” In HERRERO PRIETO, L. C.: *Turismo cultural: El patrimonio histórico como fuente de riqueza*. Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León. 2000.

Instaura-se como produto de turismo cultural, aportando filosofias, línguas, artes, imbuídos de espaços de integração cultural, económica e social.

Como plataforma de salvaguarda e resgate do património material e imaterial, os itinerários literários como factores de revalorização de mitos e de lendas, de raciocínios e de fantasias, poderão consolidar toda a diversidade humana como antídoto contra a hegemonia cultural. Temos assim o itinerário literário capaz de tutelar e perpetuar o património dos povos na senda do seu melhor conhecimento e valorização.

Entendemos que um Itinerário Literário se deverá traduzir num circuito marcado por sítios e etapas relacionados com o imaginário literário representativo de uma identidade regional própria, para favorecer um sentimento de pertença, de reconhecimento ancorado na memória colectiva.

O conjunto organizado formado pelos sítios e etapas deverá ter um valor emblemático e simbólico para a população local e para os turistas valores culturais: o vínculo histórico, o vínculo etnográfico, o vínculo social, uma corrente artística, uma identidade geográfica, uma identidade arquitectónica, as actividades tradicionais e as actividades artísticas.

De acordo com esta definição, os critérios de criação de um itinerário literário devem atender aos valores culturais, à memória histórica, à história, ao património cultural e à pluralidade de identidades de um território.

Afirmando-se (na sua essência) como itinerários culturais, devem fomentar os intercâmbios e os contactos não estereotipados entre os locais e os visitantes, respeitando o meio ambiente em observância aos princípios (éticos e estéticos) do desenvolvimento sustentável. Esta ideia convida-nos a pensar sobre a capacidade de sustentação do território e a repensar a literatura como elemento de sustentabilidade na medida em que seja propulsora de fluxo entre culturas e do consumo cultural pelos turistas que anseiam o diferente.

Assim o itinerário literário delineado através da reescrita, da intertextualidade e da identificação de bens simbólicos (costumes, lendas, tradições) patentes no texto ficcional poderá emergir como uma narrativa singular da história cultural e social prepara os anfitriões para acolher o turista na medida em que promove uma reflexão sobre a sua identidade. Assim, o Itinerário Literário

(distanciando-se da mera amálgama de dados e de factos<sup>173</sup>) afirma a sua capacidade de iluminar os participantes com os véus da reflexão.

O itinerário redesenha, deste modo, o lugar visitado promovendo imaginários transnacionais na essência permanente de um intertexto. Tal como o “leitor que não oferece às palavras lidas as suas contra-palavras, recusa a experiência da leitura”<sup>174</sup>, também o turista cultural revestido de palavras que viajam consigo no seu diálogo com o mundo, encontra no itinerário um assaz interlocutor capaz de resgatar múltiplas possibilidades de compreensão do mundo, porque as suas palavras não sendo suas são de outros e estão dispostas a receber, hospedar e modificar-se face às novas palavras... pela encarnação da palavra alheia.<sup>175</sup>

Talvez o Itinerário Literário assuma a impessoalidade de uma voz colectiva que apenas a voz individual pode activar num “lugar de exaltação e espanto onde o real emerge e mostra o seu rosto e sua evidência”.<sup>176</sup>

## 2.3 – Espelho Estético e Literário

As reflexões que nos acompanham ao longo deste trabalho convergem no sentido de consubstanciarmos o espírito que preside ao Itinerário Literário que apresentamos como proposta de grelha de leitura do Vale do Lima.

---

<sup>173</sup> DOCTOR CABRERA, A. M. - “Conocer para salvaguardar las ciudades históricas: itinerarios urbanos de Córdoba”, em Martín de la Cruz, J. C. e Román Alcalá, R. (eds.): Actas del Primer Congreso Internacional “Las Ciudades Históricas. Patrimonio y Sociabilidad”. Córdoba: Cajasur, 2000, p.68.

<sup>174</sup> João Wanderley Geraldi – *A linguagem nos processos sociais de constituição da subjectividade. Questões para pensar a cidadania: a língua e o imaginário*. 1999, p.4.

<sup>175</sup> Idem.

<sup>176</sup> Sophia de Mello Breyner Andersen – *Histórias da Terra e do Mar*. Lisboa: Salamandra, 1984.



O Itinerário apresenta-se como um labirinto. Também, o caminhar do homem é incessante e confronta-o, aqui e ali, com outros labirintos, com outros mistérios. No labirinto, como em todas as viagens e em todas as peregrinações, arriscamo-nos a perder. Se conseguirmos desvendar as suas malhas, reencontramos o nosso lugar. Também o turista que realiza o Itinerário Literário, tornar-se-à num Outro ser. Afinal, desvendar mistérios, desvendar labirintos é interpretar.

O turista é, assim, convocado a percorrer (dentro e fora de si) um caminho misterioso edificado através das palavras literárias, traduzindo a expressão de um sentir, de uma visão particular do mundo. Arriscamo-nos a afirmar que a elaboração de um Itinerário tece um Outro “romance” do Vale do Lima e constrói a teia onde o turista é convidado a entrar como se de um labirinto se tratasse.

De forma análoga à criação poética, também, o Itinerário Literário se gera no interior do turista, convergindo para a criação de sentido. Oferece-se, assim, a possibilidade ao turista de entrar dentro de si mesmo, procurando o mais verdadeiro – a sua própria consciência.

Se para Ricoeur o texto é a mediação através do qual nos compreendemos, também, o turista se compreende, reconhecendo-se ou estranhando-se, perante os signos que a Natureza deposita nas obras literárias.

O Itinerário Literário torna-se, então, expressão de um mundo interior – a palavra poética traduz a expressão de um Eu que gera a sua obra autêntica: a arte deixa de imitar a natureza e passa a ser a sua própria expressão.

As pinceladas literárias conjugam-se para provocarem no turista uma ressonância afectiva, encontrando a criação dentro dele próprio. Afinal, conhecer, é entrar em si.

Numa aguarela, as diferentes cores concorrem para o conjunto. No Itinerário em lugar dos matizes de cor, as nuances de sentido das palavras. Em lugar da técnica ou instrumentalidade das palavras, o poema.

No itinerário, tal como a criação poética, o espírito deixa de se manter em contacto com o mundo da realidade para se abandonar ao seu funcionamento autónomo. O pensamento do turista basta para mudar a paisagem, os seres, as coisas que se assumem como novas, acabadas de criar. “O significado da palavra poética não aponta para o seu conteúdo, mas consiste em suspender o presente da consciência objectivante, ressuscitando, no seu canto, esse passado irrepresentável que ela evoca na sua própria irrepresentabilidade”.<sup>177</sup>

O escritor utiliza a linguagem como veículo de aproximação do homem às suas origens, libertando-o através do imaginário, a linguagem é assim libertadora da imaginação para atingir o todo transformando-se cada obra num fragmento desse todo.

O discurso poético alude, assim, sabiamente, à síntese entre natureza e verdade.

O trabalho de (re)escrita que estrutura o Itinerário Literário é o trabalho de autores (de Mestres da Literatura) que escreveram sobre o Vale do Lima. Cada um deles, em particular, constrói a sua verdade conducente a diferentes interpretações de diferentes vozes que se cruzam, interpenetram e, até, se confundem, desaguando num leito comum que permite ao turista desvendar um Outro rosto do Vale do Lima.

Com efeito, a voz individual só assume a plena significação quando integra o coro das outras vozes presentes.

O Itinerário Literário surge como espaço de dimensões múltiplas de um diálogo a várias vozes, sendo o eco vivo de memórias, de símbolos, sinais e metáforas que, para ser decodificado, exige que o turista persiga o fio da memória e se reveja nele.

Pretendendo o Itinerário suscitar no turista a vontade de o percorrer na senda afectiva de memórias que espreitam aqui e ali ao longo do Vale do Lima, confiamos na competência (ética e estética) do turista para decodificar esses sinais, recriando essas vozes, esses ecos como autênticos focos de luz.

---

<sup>177</sup> M. Blanchot, *Op. Cit.*, p.230

Actualizá-los não é imitá-los, é recriá-los num tempo que é o nosso, mantendo com eles uma distância crítica.

O enunciado é considerado como testemunho de um sujeito (turista). Sob o ponto de vista da criação, o enunciado emana de um autor literário, o que não quer dizer que exprima a sua individualidade. Surge, sim, como manifestação de uma concepção do mundo – presente e ausente que se entrelaçam num diálogo de significações - que se afirma como testemunho do seu intérprete.

É pertinente revisitarmos Vigotski<sup>178</sup> que partilha a tese que a realização de um escrito literário não está determinada pela intenção do autor, pela sua idiossincrasia, pela sua biografia. Tipifica-se no valor simbólico, ou seja, nas possibilidades de leitura que o seu conteúdo suscita.

Reafirma-se o postulado que o ênfase deve ser dado ao enunciado e não ao seu autor para que possa ser oferecido, integralmente, à emoção do turista. Neste sentido, o Itinerário surge como mediador privilegiado entre os textos literários e o turista.

A vivência estética do literário suscita uma relação emocional decorrente da derivação de significados que a literatura propícia, convergindo para o conceito de catarse. Ou melhor, o Itinerário Literário proporciona uma experiência integral como seres humanos que inclui a experimentação das próprias sensações e emoções do turista – função catártica.

O texto literário, enquanto objecto estético, transcende o seu momento constitutivo, exortando à capacidade de produzir novos significados, porquanto não se esgota no seu contexto de criação. Assim, cada obra citada deve assumir-se como itinerário cujo horizonte é a totalidade que se cumpre no ainda não dito.

---

<sup>178</sup> Vigotski, L. S. *A Tragédia de Hamlet, Príncipe da Dinamarca*, S. Paulo: Martins Fontes, 1999, p.187

O Itinerário gera-se a ele próprio como a escrita, construindo assim um universo inesgotável. O poder do literário reserva em si um aspecto de inacabado, assumindo-se como caminho, percurso da verdade em devir. Mantém-se em aberto e visa sugerir a possibilidade de algo mais. O final vem como uma melodia que morre devagarinho e alongando-se na distância, terminando para nós que deixamos de a ouvir, mas que temos a vaga consciência de que ela continua noutra parte.<sup>179</sup>

O Itinerário funda, deste modo, uma feliz analogia entre a experiência literária e a procura do conhecimento porque ambas são marcadas pela errância: o encontro é sempre adiado para não quebrar o encanto, o fascínio, o desejo de procurar, a vontade de encontrar. A palavra de ordem é que seja excluída qualquer alusão a um fim e a um destino. A viagem é infindável, como infindável é o percurso da escrita.

A unidade do Itinerário Literário é feita de diversos elementos – ecos, memórias, cruzamentos mais do que por linhas bem definidas. Unidade que se mantém em aberto e visa sugerir o inacabamento inerente a qualquer acto de conhecimento humano.

Por mais abrangentes e profundos que possamos ser, há sempre plena consciência que muitos outros aspectos ficaram na sombra.

O Itinerário Literário, tal como as verdadeiras obras de arte, é inexaurível. O turista poderá percorrer, saborear e contemplar a Natureza nele contida, tantas quantas vezes desejar, porque a verdade nele contida não se esgota. Renova-se a cada novo apelo de revisitá-lo. Também, o poema faz acontecer o mundo, sempre novo e sempre repetido concedendo-lhe profundidade a cada renovado encontro de olhares.

Assim, o turista torna-se co-autor do Itinerário Literário, surgindo como uma partitura única que cada pessoa executa diferentemente. Há assim no Itinerário uma proposta de mundo: o turista seguindo este repto torna-se, de certo modo, leitor de si mesmo (Heidegger), descobrindo o seu lugar. No interior da paisagem o turista cria lugares que asseguram a sua intimidade.

---

<sup>179</sup> Maria Alzira Seixo – Augustina Bessa Luís, um tempo de derivação in *Para um estudo da expressão do tempo no romance português e contemporâneo*, I.N.C.M., 1987, p.105

É imperioso que o turista se identifique com o lugar que habita e que os outros habitam, o conheça e o estime, reforçando os laços de pertença que se distendam para que possa habitar poeticamente novos Mundos num desejado regresso à paisagem que lhe é doce.

Ao sentir a Natureza o turista pensa em si. Trata-se de guardar a imagem eterna de todo o caminhar, da busca, da ânsia e do apelo de uma renovada saudade. Assim, a Natureza participando da vida íntima do homem, torna-se cúmplice do turista aliando-se aos seus estados de espírito.

Existir é coexistir com o mundo, de acordo com o pensamento Heideggeriano. O homem está no mundo e estar no mundo é ser do mundo.

Também o Itinerário Literário adquire foros éticos e estéticos quando é capaz de lançar o turista (para além de si próprio) em direcção a um Outro a quem fala. Com efeito, “falar é interromper a minha existência de sujeito e de mestre (...) o sujeito que fala não situa o mundo em relação a ele próprio, não se situa pura e simplesmente no seio do seu próprio espectáculo, como o artista – mas em relação o Outro”<sup>180</sup>, diz-nos Levinas.

Conforta-nos que alguns dos turistas que fruam o Itinerário Literário descubram o que o poeta vê naquilo que nos escapa. Acreditamos que o Itinerário Literário, por excelência, é aquele que consegue fazer com que cada um dos turistas pense em privado que o Itinerário está directamente (e exclusivamente, se quisermos) a falar para ele, elaborado apenas para si. Talvez o Itinerário Literário possua a especial faculdade de privatizar o entendimento e a sensibilidade do turista.

Talvez uma experiência turística no Vale do Lima, sob a égide dos Mestres da Literatura, permita conhecer melhor Portugal, do que alguém que durante longos períodos percorreu todo o território nacional munido de um mapa, ostensivamente, exibido. Os instrumentos técnicos não valem por si sós. Qual decepção de um menino que quando pega os óculos e o livro da avó e acredita poder ele mesmo encontrar as histórias que ela lhe contava. Onde está a história? Só vê o negro das letras e o branco da folha de papel... A história para ele é um mundo que deve emergir magicamente, pondo os óculos e debruçando-se sobre

---

<sup>180</sup> LEVINAS, La transcendece des Mots, in Hors Sujet, p.221

o livro. Abrir caminhos é, por vezes, tão obscuro para o adulto, quanto para a criança.

Talvez o turista partilhando, com Fernando Pessoa no poema “Tabacaria”<sup>181</sup> o princípio “não sou nada, nunca serei nada, não posso querer nada; à parte disso tenho em mim todos os sonhos do mundo” permita que o caminho se ilumine, seduzindo-o, arrebatando-o e transformando-o num Outro.

## **2.4 - Caracterização Literária do Vale do Lima**

A conjugação de uma convergência séria e qualitativamente trabalhada entre Literatura-Turismo poderá ser uma via interessante para a promoção equitativa dos destinos turísticos, a partir do homem e para o homem, permitindo ao visitante situar no imaginário da ficção dos Mestres da Literatura cenários que surpreendem, trajectos que instigam e desvendam os contrastes regionais e culturais do Vale do Lima, exibindo toda a força da natureza que identifica esta região.

As diferentes latitudes e longitudes das regiões inscritas nas indeléveis páginas das obras da Literatura, se forem interpretados sob os auspícios, por exemplo da hermenêutica proposta por Ricoeur, surgem como cenários privilegiados para um profícuo diálogo Turismo e Literatura, convidando os visitantes a serem artífices de horizontes de cultura, de gastronomia e de paisagem, narrando e apelando à fusão com cada metro quadrado do solo e da cultura que respiramos.

---

<sup>181</sup> Fernando Pessoa. In *Revista de Poesia e Artes Plásticas*, nº5. Lisboa: Casa Fernando Pessoa, 1997.

A caracterização literária das regiões, que tem como fio condutor referências veiculadas pelos mestres da Literatura – oferecendo-nos interessantes pistas para melhor conhecermos o espaço geo-cultural - surgem como uma pequena amostra dos irresistíveis tópicos que os autores nos legam, que nos permitem reescrever percursos alternativos, apresentados sob a forma de itinerários culturais e desfrutar de cada linha de poesia que as regiões ostentam, pois é pelo caminho da "poesis" que melhor descobrimos o rosto e a alma...de uma região, tal como já foi abordado em momento anterior deste trabalho.

Os escritores românticos percorriam algumas ou várias regiões do país, caracterizando-as com maior ou menor dose de pitoresco e amor ao que é nosso, as suas gentes, os seus hábitos e costumes, as suas crenças e superstições. Estes escritos configuram-se como uma espécie de "viagens na nossa terra", género imortalizado por Almeida Garrett<sup>182</sup>. Antes e depois de Almeida Garrett, já outros escritores, imbuídos pelo gosto romântico do isolamento e da intimidade com a natureza, se tinham refugiado em deambulações pelas paisagens, ora montanhosas, ora agrestes, bem como pelos campos verdejantes do Minho, re-descobrimo todo o encanto e variedade da província nortenha. Aliás, o próprio Garrett, ao deter-se na beleza da charneca e do vale de Santarém, não se esquece de salientar "a amenidade bucólica de um campo minhoto de milho, à hora da rega, por meados de Agosto"<sup>183</sup>.

Deste modo, o Minho reservou, desde muito cedo, lugar na literatura pelo pulsar de tantos mestres da literatura. A testemunhá-lo basta-nos a referência feita por Frei Luis de Sousa, esse notável prosador setecentista muito ligado ao Minho, ao poeta godo, Festo Rufo Avieno, que na sua língua, registou as belezas galaico-minhotas, de Viana a Tuy, sobranceiramente protegidas pela serra de Argá: "Viana salo, qua glauca recumbit/Hesperioe Oceano; Tyde hinc, atque Argua Calpe/Hilc Hispanus ager; tellus hinc dives Iberum..."<sup>184</sup>.

Mas se Camões e Fernando Pessoa cantaram o mar português, que foi também o mar galego, rasgando as brumas do desconhecido, houve quem tenha

---

<sup>182</sup> Almeida Garrett - *Viagens na Minha Terra*. Lisboa: ed. Estampa, 1992 .p.123

<sup>183</sup> Idem.

<sup>184</sup> Luis Forjaz Trigueiros – *O Minho*. Lisboa: Bertrand, 1967. p.21

preferido alhear-se da dimensão da distância ignota para cantar a sua terra e a sua água, neste caso, o seu Minho. Temos Diogo Bernardes<sup>185</sup> a dedilhar sua lira por minhotos: "Verdes e baixos vales, serra alta, / Duras e solitárias penedias, / Correntes águas, frescas fontes frias, / (...)"<sup>186</sup>.

À voz deste inimitável cantor do Lima, juntar-se-ia a do seu irmão, Frei Agostinho da Cruz<sup>187</sup>, que nas margens alcantiladas da Serra de Arrábida, recorda saudoso o seu berço minhoto: "Junto das bravas águas Oceanas / Choro quanto cantei na mocidade / Ao som daquelas mansas limianas; / (...)"<sup>188</sup>.

O rio Lima foi, sem dúvida, o primeiro grande motivo poético da literatura inspirada no Minho. Bernardes devotou-se-lhe quase inteiramente; Agostinho da Cruz não deixou de invocá-lo a propósito; António Feijó fecharia o triângulo, em cujas bissectrizes aparecem ainda Manuel Gomes de Lima Bezerra, Sebastião Pereira da Cunha<sup>189</sup> e António Ferreira<sup>190</sup>, para só citarmos os nomes mais conhecidos.

António Ferreira, nas suas "Limianas", tenta haurir das águas do rio a narrativa da viagem que ele fez de Ginzo de Lima até Viana: "Ó Lima, encantadora água nativa, / O teu doce rumar nunca me engana, / Eu ouço agora a linda narrativa / Que fazes desde Orense até Viana"<sup>191</sup>.

---

<sup>185</sup> Diogo Bernardes (1520-1605) nasceu em Ponte da Barca, Alto Minho, e estudou em Braga. Foi moço de câmara do rei D. Sebastião e acompanhou-o a Alcácer Quibir (1578). Obras: Rimas ao Bom Jesus e à Virgem Gloriosa sua Mãe (1595), O Lima (1596) e Flores do Lima (1597). Ninguém melhor que Diogo Bernardes cantou o rio Lima cuja beleza permaneceu indelével no seu coração e na sua inspiração poética.

<sup>186</sup> *Idem, Ibidem*

<sup>187</sup> Frei Agostinho da Cruz (1540-1619), cujo nome secular era Agostinho Pimenta, nasceu em Ponte da Barca, Alto Minho, e faleceu em Setúbal. Era irmão mais novo do poeta Diogo Bernardes. Ingressou na ordem dos Capuchinhos aos vinte anos, vivendo no convento da Arrábida como frade ingresso durante mais de quarenta anos. O afastamento do mundo, a solidão, a vida contemplativa e as saudades do céu são temas glosados na sua poesia inserida no âmbito da corrente maneirista, exaltando o rio Lima, tal como o seu irmão Diogo Bernardes.

<sup>188</sup> *Idem*, p.18

<sup>189</sup> Sebastião Pereira da Cunha poeta vianense, os seus versos encontra coligido em dois volumes: "A cidade Vermelha" com o exotismo do mundo islâmico medievo que tanto atraiu os nossos ultra-românticos e "Serões de Portuzello", alardeando a inspiração religiosa e o gosto pelos grandes painéis históricos.

<sup>190</sup> António Ferreira (1528-1569) nasceu em Lisboa, estudando Direito na Universidade de Coimbra. Além de desembargador, cultivou a poesia, sendo o discípulo mais famoso de Sá de Miranda. É considerado um dos maiores poetas do classicismo renascentista de língua portuguesa. Descreveu sabiamente algumas paisagens e elementos culturais da Ribeira Lima.

<sup>191</sup> *Idem*, p.142



António Feijó considerado "medularmente um poeta limiano com atavismo calaico"<sup>192</sup>, parece ter herdado dessa sua ascendência galaica a ternura melancólica, cujas raízes são, seguramente, celtas. Ternura que prespassa quase todos os seus livros dos quais destacamos a *Ilha dos Amores*. É manifesta a adesão do poeta à paisagem rural, dela extraindo, teluricamente, as imagens serenas com que alegoriza a sua saudade.

O Vale do Lima e o Vale do Minho encontram em Feijó um cultor das musas digno da continuidade de Bernardes.

A ruralidade, traço verdadeiramente distintivo, da paisagem física e humana do Minho, constitui o universo daqueles que não resistiram à verbalização das impressões colhidas, depois de pisarem o tapete verde deste jardim. Foram as cores dos campos e dos trajos (que Cláudio Basto<sup>193</sup> na sua obra *O Traje à Vianesa*<sup>194</sup> realça, oferecendo importantes contributos que nos ajudam a compreender todo o simbolismo que resplandece dos trajes cujas cores foram arrancadas à natureza); a frescura sonora das águas dos seus rios e dos seus ribeiros; a comunhão do homem com a natureza com que desfruta o sossego e a paz interior. Tudo isto se encontra, por exemplo na *Morgadinha dos Canaviais* de Júlio Dinis, romancista que soube, como poucos, matizar na palavra o deslumbramento causado à sua personagem Henrique pela "mais risonha paisagem", pelas "esplêndidas galas do Minho"<sup>195</sup>.

Também, Camilo<sup>196</sup> se deixou enlevar pela ruralidade minhota, onde compôs as suas Novelas do Minho ou por onde fez passar *A Brasileira dos Prazins*, amando-a ao ponto de tê-la escolhido para nela abraçar a morte que provocou. Por aqui pode verificar-se que a comunhão do homem com a natureza

---

<sup>192</sup> António Ferreira - *Elogio Regionalista de António Feijó*. Porto: Companhia Portuguesa Editora, 1928. p.72.

<sup>193</sup> Cláudio Basto fez o liceu em Viana do Castelo, o curso geral, e em Braga, o complementar. Fez o curso médico-cirúrgico no Porto, defendendo a tese *Alma doente*. Fundou com Leonardo Coimbra, Jaime Cortesão e Álvaro Pinto a revista *Nova Silva*, de que se desligou quando no segundo número se fez crítica pessoal a Afonso Costa. A actividade principal foi a docente, no liceu da sua Viana. Quando em 1944 ficou doente, era professor efectivo da Escola Industrial de Faria Guimarães, no Porto. Diga-se aliás que mesmo a profissão de professor a exerceu com desprendimento pela carreira, privilegiando a disponibilidade para a investigação e a presença por Viana.

<sup>194</sup> Cláudio Basto – *Traje à Vianesa*. Gaia: Edições Apollio, 1930.

<sup>195</sup> Júlio Dinis - *A Morgadinha dos Canaviais*. Alfragide: ed. Ediclube, 1997.

<sup>196</sup> Camilo Castelo Branco (1825-1890) nasce em Lisboa no dia 16 de Março, filho ilegítimo de Manuel Joaquim Botelho e Jacinta Maria. Frequentou a sociedade portuense, dedicando-se ao jornalismo, e teve uma vida romanticamente agitada, desde vários casos amorosos e prisão. Sentindo-se cego, suicida-se com um tiro na cabeça na casa de São Miguel de Seide. É um dos maiores escritores portugueses do século XIX. O convívio com gente rude da aldeia, possibilitou Camilo de aprender o seu falar, os seus costumes, nomeadamente, nas terras do Norte. Nas "Novelas do Minho" onde descreve lugares e alguns modos de ser e agir do elemento humano.

atinge tal profundidade que os sentimentos daquele projectam-se nesta que deles se apropria como se dela fossem.

Tal comunhão mexe com todos os que, alguma vez, aqui aportaram, venham do bulício citadino ou de paragens monótonas sulinas, como Fialho de Almeida que, marcado já pela paisagem alentejana, não conseguiu reprimir a exuberância da estupefacção que lhe provocou a paisagem minhota: "Janela aberta, toda a frescura das árvores e das serras me entra no peito como uma lufada de bem-estar..."<sup>197</sup>.

Bem-estar idêntico sentiu outro escritor da cidade, amante do Minho, como o foi Antero de Figueiredo que nas suas *Recordações e Viagens* anotou: "Respira-se o sossego! (...) Um grande bem-estar na alma; e todo o nosso regalo seria passar ali o dia inteiro, sem dizer nada, a olhar, a olhar esta paisagem amiga, pensando em coisas boas..."<sup>198</sup>.

Esse sossego, essa paz, não são minimamente perturbados, antes se enriquecem, pelo espectáculo da cor e do som, seja este de uma dança do folclore local, como regista João Verde, nos seus *Ares da Raia*: "Trás de los montes, cor de morango /cor de morango vem vindo o sol / Vamos bailar ao sol o fandango / com pandeireta e gaita de fol"<sup>199</sup>; ou como focalizou, ainda, Abel Salazar nas suas *Recordações do Minho Arcaico*: "Os pés têm diabo, viram, reviram e tornam a virar, enquanto as pesadas saias se torcem e contorcem como chamuscas serpenteando: - e toda ela moça, é espasmo epiléptico de cintilações e de cor"<sup>200</sup>; seja o do vozear das águas galgando obstáculos com pressa dum leito, como sugere Sousa Costa na sua obra *No Gerês - A Natureza e o Homem*: "... a paisagem do Gerês! Vinde vê-la, vinde admirá-la comigo. A serra, não sendo a mais alta, é a mais pitoresca do país. A mais abundante de águas, arvoredos e aspectos idílicos e trágicos. Começa lá em baixo, no vale em que o Cávado ruge..."<sup>201</sup>.

Miguel Torga também, não ficou indiferente a esta ímpar beleza paisagística do Gerês: "Há sítios no mundo que são como certas existências

---

<sup>197</sup> Luís Forjaz Trigueiros - *Campos Elíseos*. Lisboa: Guimarães Editores, 1974. p.107

<sup>198</sup> Luís Forjaz Trigueiros - *O Minho*. Lisboa: Bertrand, 1967.p.104

<sup>199</sup> *Idem*, p.95.

<sup>200</sup> *Idem*, p.169

<sup>201</sup> *Idem*, p.128

humanas: tudo se conjuga para que nada falte à sua grandeza e perfeição. Este Gerês é um deles"<sup>202</sup>.

Desses escritores que foram além da mera visualização do Minho, para lhe penetrarem também a alma, destacamos Jaime Cortesão que na sua obra *Paisagem Minhota* projecta o social no estético, obtendo assim um quadro mais real da situação: "A contemplar a idílica paisagem a dar carácter à estrutura social do Minho, na vida rural a mulher impera"<sup>203</sup>. Também, e de forma singular, o importante vulto da Literatura Portuguesa contemporânea - José Saramago<sup>204</sup> na sua obra *Viagem a Portugal* teceu entusiásticos e embevecidos elogios às belezas de Viana do Castelo e à riqueza do seu património construído e monumental<sup>205</sup>.

É, sem dúvida, infindável a panóplia de situações ficcionadas cuja referência é importante para justificar o facto desta região possuir potencialidades para oferecer a mais valia literária a quem tencione descobrir o Vale do Lima: o património de Turismo Cultural que o visitante poderá situar no imaginário da ficção dos Mestres da Literatura.

No sentido de sustentarmos com maior rigor esta profusão de referências literárias a esta região, apresentamos (em apêndice) o resultado de um trabalho exaustivo (e inacabado) de investigação que estamos a realizar numa alusão sistematizada pelos Mestres da Literatura que inscreveram o Vale do Lima na História da Literatura.

---

<sup>202</sup> Miguel Torga – *Antologia (Diário): Extractos Relativos a Terras de Bouro*. Terras de Bouro: ed. Câmara Municipal de Terras de Bouro, 1996.p.67.

<sup>203</sup> Carlos Alberto Ferreira de Almeida - *Alto Minho*. Lisboa: editorial Presença, 1987.p.86.

<sup>204</sup> José Saramago nasceu na Azinhaga, concelho da Golegã, em 1922. Trabalhou como jornalista em vários jornais, entre eles o Diário de Lisboa, de que foi director. Fixou-se definitivamente na ilha de Lanzarote, arquipélago das Canárias. É um dos escritores portugueses mais lidos e traduzidos no estrangeiro. Em 1991 ganhou o Grande Prémio APE, com o romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, e o Prémio Camões em 1996 por toda a obra. Em 1998 ganha o Prémio Nobel da Literatura. Na sua obra *"Viagem a Portugal"* teceu grandes elogios ao património ambiental e monumental de Viana do Castelo.

<sup>205</sup> Câmara Municipal de Viana do Castelo - *Viana do Castelo Saúda José Saramago: Prémio Nobel da Literatura*. Viana do Castelo: ed. C.M.V.C., 2001.

De seguida, convidámo-lo a percorrer connosco o Vale do Lima sob a orientação de grandes Mestres da Literatura que se deixaram extasiar pelo verde, pela cultura e pela singularidade desta sub-região e redesenharam itinerários de sonho e de luz que apetece sempre repetir pela pluralidade de significação e fruição que nos oferecem.



### **3. Proposta de Itinerário Turístico: "O Rio Lima sob a égide de Diogo Bernardes"**

#### **3.1 – Justificação**

Não constituindo objecto central desta investigação, apresentamos (apenas) alguns contributos para a concepção de um Itinerário Turístico-Literário que poderia assumir a designação: "O Rio Lima sob a égide de Diogo Bernardes".

Na base desta proposta está um trabalho exaustivo de investigação que reflecte extractos de obras literárias alusivos ao Vale do Lima. As especificações, quer em termos biográficos, quer em termos literários, podem ser encontradas em "Anexo" nesta dissertação.

Constatamos que o Rio Lima surge como um privilegiado apelo literário, evocando uma inspiradora relação cromática entre o verde (ambiente / margens do rio) e o azul (água). Configura-se, portanto, como um denominador comum ao território do Vale do Lima. Sintetizando e reflectindo a perspectiva ética, poética e estética dos Itinerários Literários cuja sustentação se apresenta de forma persistente (diria, insistente) ao longo desta investigação, surge agora como escolha privilegiada para aquilo que designamos, apenas, como um esboço do que poderá ser um autêntico Itinerário Turístico-Literário ao longo do Vale do Lima

Nascendo humilde em terras de Sarreaus e de Xinzo de Limia (Ourense), atravessando de depois as belas vilas minhotas de Ponte da Barca e Ponte de Lima e desaguando na luminosa cidade de Viana do Castelo, o rio Lima é um dos grandes rios dos poetas, sobretudo, dos poetas bucólicos.

Revisitar "turisticamente" a obra poética de Bernardes é um apelo irresistível a percorrer o Vale do Lima sob a forma mágica como o poeta do Lima pinta a beleza lendária de um dos rios mais cantados de toda a Literatura Portuguesa. O Lima é de Bernardes, assim como o Mondego ou o Tejo é de Camões. Convidamo-lo a percorrer o Vale do Lima, de Viana do Castelo ao Lindoso, tendo como pano de fundo o rio Lima cantado por Diogo Bernardes.

Outras vozes se cruzam (como já referenciamos nesta investigação) interpenetram e, até, se confundem, desaguando num leito comum que permite ao turista (através deste Itinerário Literário) desvendar um Outro rosto do Vale do Lima.

### **3.2 - Ficha Técnica**

Apresentamos alguns elementos que identificam o itinerário turístico-literário pelo Vale do Lima:

- Área abrangida: concelhos de Viana do Castelo, Ponte de Lima, Arcos de Valdevez e Ponte da Barca;
- Ponto de Partida: Viana do Castelo;
- Ponto de Chegada: Ponte da Barca;
- Extensão do Percurso: 125 Km;
- Duração: 1 dia (mínimo);
- Motivação: Literário-Ambiental;
- Época do ano recomendada: todo o ano (sendo mais agradável na Primavera e no Verão);
- Meio de Transporte: Motorizado;
- Grau Dificuldade: Nulo.

### 3.3 - Descrição do Percurso

Comece por visitar a cidade de Viana do Castelo onde “a verdura da vegetação suaviza a luz e a água doce do rio, serpenteado e lento, poetiza a natureza...”<sup>206</sup> Suba ao Monte de Santa Luzia, visite a basílica e recorde o poema de António Correia de Oliveira<sup>207</sup>:

"Viana Cheia de Graça  
Assim se diz Santa Luzia  
Na sua verde janela:  
- Viana cheia de graça!  
Passo o tempo a olhar para ela!  
Diz o Rio - Vale e montes,  
A minha névoa esvoaça  
Para esconder-te das Ondas,  
Viana cheia de graça.  
- Viana cheia de graça,  
Diz, ao longe, o mar profundo.  
Não seres tu um navio  
Que eu levasse a todo o Mundo!  
E até os anjos, Lá Cima,  
Ao vê-la, ao sol, quando passa,  
Dizem, cantando e sorrindo:  
- Viana cheia de graça!<sup>208</sup>

---

<sup>206</sup> Ramalho Ortigão, *As Farpas* I. Lisboa; Editora Clássica, 1986., p.37

<sup>207</sup> António Correia de Oliveira (1879-1960) nasceu em São Pedro do Sul e faleceu em Esposende. Estudou no seminário de Viseu, indo depois para Lisboa onde trabalhou como jornalista no *Diário Ilustrado*. Tendo casado com uma rica proprietária minhota, fixa-se na aldeia de Belinho, concelho de Esposende. Foi um dos cantores do Saudosismo, juntamente com Teixeira de Pascoaes e outros. As montanhas e os rios, a visão mística e transfiguradora da natureza estão presentes nos escritos do autor que encontrou na paisagem minhota a sua primeira musa inspiradora.

<sup>208</sup> Câmara Municipal de Viana do Castelo. *Cadernos Vianenses*. Viana: 1993.pp. 62,63



Demore o olhar pela ímpar panorâmica proporcionada a partir de Santa Luzia, cuja beleza é exaltada por Ramalho Ortigão<sup>209</sup>:

“Quem nunca veio a Viana, quem não atravessou a linda ponte do caminho-de-ferro, entre o aterro de S. Bento e a risonha aldeia de Darque, tão célebre outrora pelas suas faianças pombalinas; quem não percorreu a estrada litoral até Caminha, através das povoações de Âncora, da Areosa e de Afife; quem não transitou a pé pelos caminhos de uma e de outra margem do rio, por Meadela e Santa Marta, até o Pontilhão e Portuzelo rodeado de casais, de moinhos de vento e de rochas em que se escachoua a água, límpida e desnevada, através da qual se vêem trepidar e reluzir as trutas; quem não foi e não veio pela direita e pela esquerda da ribeira, de Viana a Ponte de Lima e de Ponte de Lima a Viana; quem durante alguns dias não viveu e não passeou nesta ridente e amorável região privilegiada das éclogas e das pastorais, não conhece de Portugal a porção de céu e de solo mais vibrantemente viva e alegre, mais luminosa e mais cantante”<sup>210</sup>.

Aceite o convite de Ramalho e tome a EN 202, em direcção a Ponte de Lima. Sob a pena da literatura bucólica mergulhe na natureza e permita que Diogo Bernardes, na senda do lirismo galaico-português lhe confidencie:

“Inda agora outra vez, duros penedos  
ouvireis o som triste dos meus ais  
e vós, águas do Lima, que passais  
a quem já descobri muitos segredos.”<sup>211</sup>

---

<sup>209</sup> Ramalho Ortigão (1836-1915) nasceu no Porto, estudando Direito na Universidade de Coimbra. De regresso ao Porto, dedicou-se ao ensino, dando aulas de Francês no Colégio da Lapa. Estabeleceu-se em Lisboa ao ser nomeado oficial da secretaria da Academia de Ciências, começando a colaborar em vários jornais e revistas. Torna-se amigo de Eça de Queirós e inicia com ele a publicação de *As Farpas*. Viajante atento e perspicaz, Ramalho legou-nos muitas apreciações do que viu no País, especificamente no Minho.

<sup>210</sup> Ramalho Ortigão, *As Farpas* I. Lisboa; Editora Clássica, 1986, p.7

<sup>211</sup> Diogo Bernardes – *Obras Completas; Rimas Várias-Flores do Lima*. Lisboa: ed. Sá da Costa 1945. p.27

Vislumbre o Lima encantador berço dos Irmãos Diogo Bernardes e de Frei Agostinho da Cruz evocado por Delfim Guimarães<sup>212</sup>:

“Como Diogo Bernardes e Agostinho  
Nasceu n’esse vergel que é o nosso Minho  
Junto às margens do Lima feiticeiro”<sup>213</sup>.

Num dos sonetos dedicados aos “Poetas Limianos” e centrando-se na figura do poeta do Lima, Delfim Guimarães projecta uma ajustada imagem do fusão do nome de Bernardes com o rio Lima:

"O pátrio Lima celebraste  
Em versos repassados de ternura,  
E deste-lhe uma fama, que perdura,  
À qual teu próprio nome cimentaste..."<sup>214</sup>

Este Itinerário distende-se por outros autores que se entrecruzam no espírito bucólico pincelado de romantismo que encontra no Rio Lima as mais profundas raízes cujo protótipo se identifica com as suas águas cristalinas, a doçura do seu correr, a fresca verdura dos salgueiros e das faias exaltada na poesia de Bernardes que não se cansa de celebrar a amenidade florida das margens do rio Lima e que Teófilo Carneiro<sup>215</sup> assim redesenha conferindo aos rios uma voz exemplar:

“Os rios são poetas a cantar!...  
Ah! Cantam cantam sempre, são tropeiros  
Que vão passando a vida a namorar  
As folhas predilectas dos salgueiros”<sup>216</sup>

---

<sup>212</sup> Delfim Guimarães (1872-1933) editor, poeta, ensaísta e bibliófilo, de filiação republicana e maçónica, nasceu no Porto, sendo filho de Delfim José Monteiro Guimarães e de Maria Júlia Moreira de Brito Barreiros. Ainda que as suas raízes familiares se encontrem em Ponte do Lima e Guimarães, cedo vem viver para Lisboa, tendo falecido na Amadora.

<sup>213</sup> Delfim Guimarães Cit. por Salvato Trigo - Poetas da Ribeira Lima. Ponte de Lima: ed. Limia, 1994

<sup>214</sup> Delfim Guimarães – *Alma Portuguesa*. Lisboa: ed. Guimarães, 1927.p.22. Na mesma obra pode ler-se a terna e bernardeana “Carta ao Rio Lima” (pp.29-32)

<sup>215</sup> Teófilo Carneiro (1891-1949) poeta limiano, nasceu e morreu em Ponte de Lima. Destacou-se com a sua obra *Poesias* (póstumo). Eterno prisioneiro deste recanto minhoto, foi um dos melhores filhos de Ponte de Lima, de rara envergadura moral e intelectual.

<sup>216</sup> Teófilo Carneiro – *Poesias*. Ponte de Lima: tip. Avelino Guimarães, 1952

O pitoresco das aldeias evocadas na escrita bucólica de Bernardes acompanham-nos neste deambular onde “a natureza parece uma larga festa em toda a bacia do Lima”<sup>217</sup>

Ao Km 4 Santa Marta de Portuzelo: “Santa Marta é... traje verde, traje azul, saias negras, saias rubras... mas como o povo é poeta, aquele traje tão negro tem vidrilhos de luar!”<sup>218</sup>

Evocamos a grata recordação de Cláudio Basto que na sua obra *O Traje à Vianesa* (1930)<sup>219</sup> faz uma magnífica alusão ao simbolismo que resplandece dos trajes cujas cores foram arrancadas à natureza. Com efeito o traje feminino do concelho de Viana, notável pelo brilho do seu colorido, pela riqueza dos ornatos e pela sua significativa variedade é uma das criações artísticas populares mais admiradas de Portugal. O vestuário sempre foi um dos fenómenos culturais com maior e mais evidente simbolismo étnico e social. Pelas suas cores, formas e modos de utilização denuncia posições e sentimentos. O traje à Vianesa é um esplêndido exemplo desta capacidade simbólica.

Este caminho do Lima com as suas características *sui generis* contribui para consolidar os contrastes regionais, projecta-se no *modus vivendi* das suas gentes, no seu sentir, no seu pensar e no seu agir, afinal “sobre o largo vale do Lima paira uma névoa luminosa que o sol faz reverberar por dentro como um esplendor”<sup>220</sup>.

Perto do rio ergue-se uma singular habitação conhecida como “O Castelo”, mandada construir por António Pereira da Cunha em meados do Séc. XIX, numa réplica de um castelo europeu ostentando uma arquitectura gótica.

---

<sup>217</sup> Ramalho Ortigão – *As Farpas I* – Op. Cit. p.8

<sup>218</sup> Pedro Homem de Melo – Cit. por Câmara Municipal de Viana do Castelo. *Cadernos Vianenses*. Viana: 1993. pp.64,65

<sup>219</sup> Carlos Alberto Ferreira de Almeida - Alto Minho. Lisboa: editorial Presença, 1987.p.94

<sup>220</sup> José Saramago, *Viagem a Portugal*, Lisboa: Editorial Caminho, 1984

Sebastião Pereira da Cunha em “Serões de Portuzello” dedica, sob o signo vianês, versos de elogio à sua pequena pátria:

"Viana... foge ao incessante beijo  
Que o Lima vejo que lhe quer depor;  
E das montanhas na materna encosta  
Lá se recosta com gentil pudor".<sup>221</sup>

O autor desenhou com carinhos e traço hábil, a sua aldeia viridente:

"Do Minho cândida filha  
Ó minha aldeia sem par,  
Como és linda, prateada  
Numa noite de luar.  
(...)  
O rio lá está... de manso,  
Com a face a reluzir,  
Qual vasto espelho... Ò meu Lima  
És um sultão a dormir.

E em cada folha de arbusto  
E em cada estrela dos Céus,  
E em tudo... na minha aldeia  
Soletra o nome de Deus"<sup>222</sup>

Logo a seguir Perre. José Rosa Araújo<sup>223</sup> interessando-se profundamente pela terra e pelo povo, em grandes passeios a pé pelos velhos caminhos, deixou registadas reminiscências de um comunitarismo alicerçado em profundos valores de confiança em que a palavra era, de facto, sagrada. Confidencia-nos a Lenda de Perre: “O Senhor é de Perre? Então pode levar os bois sem sinal!” que vale a pena recordar:

“Um abastado lavrador desta freguesia foi à grande feira de Barcelos. Não levava a intenção de comprar bois. Mas na feira do gado, viu uma junta de bois que

---

<sup>221</sup> Câmara Municipal de Viana do Castelo. *Cadernos Vianenses*. Viana: 1993, p. 51

<sup>222</sup> Idem

<sup>223</sup> José Rosa Araújo nasceu em Viana do Castelo, no dia de Santo André, de 1906. Provém de uma família alto-minhota, ali radicada há séculos, onde há lavradores mareantes, mestres tipógrafos e encadernadores. Coursou o liceu de Viana e a Escola Comercial e Industrial da mesma cidade. Condiscípulo de António Pedro e de Armando Vieira Pinto. Interessando-se profundamente pela terra e pelo povo, em grandes passeios a pé, pelos velhos caminhos, percorreu toda a região vianesa e parte da Galiza.

sobremaneira lhe agradaram. Eram bons e bonitos... e não tirava os olhos deles. Aproximou-se do proprietário, indagando por quantas moedas vendia os bois. Depois de ouvir a resposta, e achando justo e razoável o preço pedido, pronunciou-se e levantou-se: - Eu comprava os bois, mas não venho munido com dinheiro para lhe dar o sinal. Sem mais aquelas, o vendedor perguntou-lhe de que terra era.

- Sou de Perre – respondeu o lavrador.

Resposta imediata:

- Então pode levar os bois sem sinal!

Bons tempos aqueles em que a honradez e a confiança valiam tanto como uma escritura!”<sup>224</sup>

Prossiga o seu percurso pelas margens do Lima e com Carlos Lobo de Oliveira<sup>225</sup> dialogue com o rio de Bernardes:

“Ô meigo e brando Lima de Bernardes  
Rio do Tempo que em minha alma flui.  
Meu pensamento em sonho se dilui  
Nas tintas oiro e azul das tuas tardes”<sup>226</sup>

Ao Km 13 Cardielos. Uma placa indica o caminho para o Monte de São Silvestre (a dois quilómetros de distância). Além de ser um excelente miradouro, de onde se avista toda a foz do Lima, a cidade, a orla marítima e as serras, incluindo o Monte de Santa Luzia, S. Silvestre é, também, local de romagem da confraria com o mesmo oráculo.

De regresso à nacional 202, encontra a pequena povoação de São Salvador da Torre, antiga possessão clerical - D. Afonso Henriques, primeiro Rei de Portugal, ordenou em 1129, a criação de um couto pertença do Mosteiro Beneditino da localidade.

---

<sup>224</sup> José Rosa de Araújo – *Serão II*. Caminha: Edições Camínia, 1989.p.184

<sup>225</sup> Carlos Lobo de Oliveira nasceu em Santa Marta de Portuzelo (Viana do Castelo), em 1895. Com apenas 17 anos teve o privilégio de ser recebido nas páginas da *Águia saudosista* e louvado publicamente pelo seu genial director Teixeira de Pascoaes. Na sua obra *"Alegre Melancolia"*, vai além da postura contemplativa: "Ô meigo e brando Lima de Bernardes (...)"

<sup>226</sup> António Manuel Couto Viana – *Cancioneiro do Rio Lima*. Viana do Castelo: ed. da C.M.V.C., 2001.p.79

Atravesse a várzea do rio Lima pela margem norte, novamente pela estrada principal, com o perfil das montanhas recortado no horizonte e com os campos de milho e de vinha a definirem a paisagem. Bernardes revê-se, poeticamente, nesta paisagem:

"Lima, que neste vale murmurando  
Em quanto o Sol s'esconde em Ocidente  
A tua natural vizinha gente  
Fazes adormecer com seu som brando"<sup>227</sup>.

Também, António Ferreira, estabelece uma relação de confidencialidade com o rio Lima:

"Quero falar contigo, só contigo  
Rio lima! Tu vais tão devagar  
Que podes certamente, meu amigo,  
Parar alguns momentos a escutar  
Esta nova canção.

(...)

Lima, sozinho aqui  
À hora do poente vim sentar-me  
Para sonhar, sonhar ao pé de ti  
E ver como na água adormecida  
O sol compõe o dolorido carne  
Da sua despedida

Por isso, Ó rio Lima, só ao pé  
De ti, a voz eu solto ao vento...  
No coração em chamas trago a fé  
E a cruz no pensamento."<sup>228</sup>

---

<sup>227</sup> Diogo Bernardes - *Obras Completas: Rimas Várias-Flores do Lima*. Lisboa: ed. Sá da Costa, 1945.p.28

<sup>228</sup> António Manuel Couto Viana – *Cancioneiro do Rio Lima*. Viana do Castelo: ed. da C.M.V.C., 2001. pp. 23,24,25

A poesia pastoril, assume em Bernardes a celebração da vida contemplativa e ociosa que deve caracterizar esta descoberta

“que vai regando o lima claro e puro  
Saudoso da fonte, donde parte  
Onde logra bosque verde e escuro  
A sombra fresca, a fria erva miúda  
Onde dorme o pastor livre e seguro.”<sup>229</sup>

Ao Km 23 encontra-se em Santa Maria de Geraz do Lima, onde foi, recentemente, criado um núcleo arqueológico, fruto das descobertas realizadas quando se procedia a obras de ampliação e restauro da Igreja Paroquial. É o caso de diversas sepulturas antropomórficas e das peças pertencentes à pequena exposição patente nas instalações da paróquia.

Ao Km 28 está em Lanheses - povoação antiga, que fazia parte do Couto do Mosteiro Beneditino de São Salvador da Torre. O Paço de Lanheses aparece indicado na estrada e é, actualmente, uma casa de Turismo de Habitação. Foi construído em 1723, possivelmente com o lucro da venda da telha - na altura, havia aqui um forno - que viria a cobrir o Convento de Mafra. É uma das casas nobres mais tradicionais de Ribeira Lima.

A estrada nacional 202 continua em direcção a Ponte de Lima. Ao Km 32 depara-se com o solar de Bertiaundos, casa imponente com torre quinhentista e dois outros edifícios acrescentados no século XVIII. O Conde d'Aurora<sup>230</sup> refere-se a este solar como "o mais típico e nobre exemplo arquitectónico da casa senhorial do Minho, sua torre, suas varandas, seus terraços, suas escadas de granito de quatro faces, seu todo harmónico, monumental, equilibrado, justo"<sup>231</sup>. Na margem direita do rio Lima, esta pequena povoação fez parte da via militar romana, que cruzava o rio a 20 mil passos de Braga e a 23 mil passos de Tui.

Ao Km 35 entra em Ponte de Lima. Esta vila medieval desenvolveu-se para dar apoio aos peregrinos que se dirigiam a Santiago de Compostela, tendo sido

---

<sup>229</sup> Diogo Bernardes - *Obras Completas: Rimas Várias-flores do Lima*. Lisboa: ed. Sá da Costa, 1945.p.138, 139

<sup>230</sup> Conde d'Aurora (José António Maria Francisco Xavier de Sá Pereira Coutinho – 3º Conde d'Aurora) nasceu em Ponte de Lima em 19 de Abril de 1896 e morreu, numa casa de saúde da cidade do Porto, em 3 de Maio de 1969. Está sepultado em Ponte de Lima. Numa inesquecível manhã partiu de sua casa, no barco à vara do Pai Quim, para descer o rio até Viana, com Ruben A e Sophia de Melo Breyner Andresen. As suas obras reflectem um entranhado amor à terra e suas gentes, tradições e velhos costumes, sobre a Vila e o Concelho de Ponte de Lima.

<sup>231</sup> Conde d'Aurora – *Roteiro da Ribeira Lima*, cit. Por Amândio de Sousa Vieira - Ponte de Lima: Outros Tempos. Ponte de Lima: ed. Lethes, 1994. pp. 67,68,69

um dos dois mais importantes centros de devoção e romagem no Minho (o outro era Braga). Aceite o conselho sábio do Conde d'Aurora:

“Ponte de Lima está situada numa das mais formosas paisagens de Portugal (...). Percorra a formosa Avenida D. Luís Filipe, de umbrosos plátanos gigantescos, à margem do Lima (...). Admire as varandas de ferro batido da casa junto à Misericórdia e à Matriz (decerto velha moradia dos priores); a Casa das Rótulas, frente à Matriz e as fachadas setecentistas dos solares de Aurora, da Rua de Souto, das Pereiras”<sup>232</sup>.

Desfrute de um passeio pelo casco histórico da Vila mais antiga de Portugal e recite de cor o poema de António Feijó num alusão ao rio Lima “rio saudoso, todo cristal:

“É que nas terras que tenho visto,  
Por toda a parte por onde andei  
Nunca achei nada mais imprevisto,  
Terras mais linda nunca encontrei”.<sup>233</sup>

Vale a pena recordar José Augusto Vieira<sup>234</sup>:

“... a Ponte de Lima de hoje deve ter a mesma feição que tinha, eu sei lá quando, no tempo dos turdulos, dos suevos, dos romanos, dos gregos! Dos gregos, sobretudo, porque foi este povo artista a trabalhador fecundo, que primeiro escolheu esta ribeira do Lima para assentar os seus acampamentos; e ainda hoje na qualidade dos naturaes d'aqui, das suas mulheres principalmente, póde o ethnographista reconhecer o sangue que girou nas veias dos premitivos Limicos, um ramo dos Gravios, segundo se diz.

Elles foram, talvez, os que à ribeira deram o nome de Paiz dos Limicos e que foram a lenda do Lethes mythologico e dos Campos Elyseos, julgando, pelas impressões da sua alma poetica, ser aqui o lugar proprio para esquecer todos os outros do mundo, de certo porque todo o prazer que nos delicia é como um copo de bom vinho que nos embriaga os sentidos.

---

<sup>232</sup> Amândio de Sousa Vieira - Ponte de Lima: Formas de Ver. Ponte de Lima: ed. Lethes, 1992. p.20

<sup>233</sup> António Feijó – Poesias Completas. Lisboa: Bertrand, s/d, p.59

<sup>234</sup> José Augusto Vieira natural de Valença. Autor das "Fototípias do Minho" em 1879 e do "Minho Pitoresco" em 1886/87. Depois de ter calcorreado concelho e concelho todo o Minho, assim começa o seu livro de andanças minhotas: "O Minho! O Jardim de Portugal!".



E, de facto, os gregos, se foram eles, tinham razão. A gente esquece-se no embevecimento daquela natureza sadia, como um namorado se pode esquecer diante do sorriso da mulher amada”.

Sim, Ponte de Lima é bella, é mesmo um encanto, uma natureza feiticeira e risinha...”<sup>235</sup>.

José Saramago na sua “Viagem a Portugal” refere:

“No Rio Lima viam os romanos aquele mitológico Rio Lethes, que apagava as memórias e não o queriam passar com medo que se lhes varresse a pátria da lembrança e do coração. A estrada por onde segue o viajante, ao longo da margem norte, esconde muito as celebradas belezas, mas quando do ofício de viajar se está já calejado o remédio é bom de tomar e está ao alcance. Mete-se pelas pequenas estradas que derivam para a margem, vai-se por elas mesmo que não conduzam a mais que à beira da água, e então o rio aparece a estes olhos portugueses como a romanos olhos e qualquer de nós se sente magistrado ou centurião que de Bracara Augusta veio por razões civis e militares e de súbito tem vontade de depor o rolo das leis ou a lança e proclamar a paz”<sup>236</sup>.

Também, Frei Agostinho evoca Lethes como o rio do Esquecimento:

“Junto das bravas águas Oceanas  
Choro quanto cantei na mocidade  
Ao som daquelas mansas Limianas;  
Daquelas, que já foram noutra idade  
Com nome de Lethes celebradas  
Por lhes falar do curso a liberdade.  
Que estando tanto tempo represadas,  
O tempo lhes deu nome d'esquecidas,  
Até lho dar Bernardes de lembradas.

---

<sup>235</sup> José Augusto Vieira – *O Minho Pitoresco*. Valença: Edição do Rotary Club de Valença, 1986.pp.74,75

<sup>236</sup> Câmara Municipal de Viana do Castelo - *Viana do Castelo Saúda José Saramago: Prémio Nobel da Literatura*. Viana do Castelo: ed. C.M.V.C., 2001, pp.7-13

Mostrai-vos, claras águas, tão sentidas,  
Quanto vos deu Bernardes de brandura,  
Vejam-vos de correr ficar corridas.  
Deixai secar nos campos a verdura,  
Como já nos do Tejo se secou,  
Por darem a Bernardes sepultura"<sup>237</sup>.

O bucolismo de Bernardes “Junto ao Lyma, claro e fresco rio, Que Lethes se chamou antigamente” (O Lyma, 1596)<sup>238</sup>, na sua idealização mais luminosa e renascentista e na sua temática mais sombria e maneirista, oferece-nos dois importantes legados poético-culturais: o primeiro, e talvez a mais cativante, é uma lição de beleza, estética e literária – ninguém até hoje conseguiu falar do rio Lima com mais delicadeza e melancolia; o segundo, não menos importante, ressalva a sua valência ética e ambiental. Com efeito, poucos poetas na literatura portuguesa alcançaram como Bernardes materializar, em verso bucólico, a harmonia fraternal e mística (quase franciscana) entre o Homem e a Natureza.

Não saia de Ponte de Lima sem recordar a conhecida "Vaca das Cordas" (que se realiza anualmente na véspera do Corpo de Deus) e que José Rosa Araújo considera "um espectáculo de rua único em Portugal Continental, que nada tem a ver com as ribatejanas esperas de touros, touradas, garraizadas ou achegas. Só Ponte de Lima o pode realizar na véspera do Corpo de Deus, pelo fim da tarde"<sup>239</sup>.

À saída de Ponte de Lima continue pela 202, que o conduzirá até ao Lindoso. Siga a rota do Conde d'Aurora: “Peregrino: deixemos a vila de Ponte de Lima, embarcados nos grandes batelões de fundo chato que outrora carregavam umas dez pipas de verde cada um, do Carregadouro a Viana da Foz do Lima”<sup>240</sup>. Era no Carregadouro, alguns quilómetros mais à frente que, no passado, as embarcações provenientes de Viana do Castelo e de Ponte de Lima

<sup>237</sup> António Manuel Couto Viana – *Cancioneiro do Rio Lima*. Viana do Castelo: ed. da C.M.V.C., 2001. p.113.

<sup>238</sup> Amândio de Sousa Vieira - *Ponte de Lima: Formas de Ver*. Ponte de Lima: ed. Lethes, 1992, p.29

<sup>239</sup> *Idem*, p.78

<sup>240</sup> Amândio de Sousa Vieira - *Ponte de Lima: Formas de Ver*. Ponte de Lima: ed. Lethes, 1992, p.62

descarregavam os géneros alimentícios para abastecimento das terras altas do interior.

Pedro Homem de Mello<sup>241</sup> imortalizou este lugar:

“Hei-de ir de Ponte de Lima  
Até ao Carregadouro  
De barco hei-de ir rio acima  
Por entre milheirais de oiro!  
(...)”<sup>242</sup>.

Ao Km 43, encontra o convento de Refóios do Lima fundado no século XII. Foi de particulares depois da extinção das ordens religiosas, em 1834, albergando agora a Escola Superior Agrícola de Ponte de Lima.

O Vez é o rio que atravessa esta povoação. Vai juntar-se ao Lima - de que é afluente - perto de Ponte da Barca (Km51),

“num solitário vale, fresco, e verde,  
Onde com veia doce, e Vagarosa  
O Vez, no Lima entrando, o nome perde”<sup>243</sup>

Tome a direcção do Soajo, pelo Mezio. O percurso embora sinuoso proporciona uma extraordinária harmonia e beleza paisagística. Ao Km 57 vire à direita (de acordo placa indicativa na direcção do Soajo). Começa a subir a serra do Soajo, sempre na orla do Parque Nacional da Peneda Gerês, tendo no horizonte os contrafortes das serras da Aguieira, Arga e Miranda.

Ao Km 77 entra no Soajo, uma das aldeias mais antigas da região, os rigores do Inverno obrigaram a população a encontrar formas de sobrevivência que se traduziram numa vida comunitária - ainda hoje mantida nas práticas comuns de rega e de guarda do gado - e na existência de instituições locais, como o juiz do povo, eleito pelos seus conterrâneos. Desses tempos comunitários

---

<sup>241</sup> Pedro Homem de Mello (1904-1984) nasceu e faleceu no Porto. Frequentou a Universidade de Coimbra e a Universidade de Lisboa, tendo-se formado em Direito. Foi advogado e professor, chegando a exercer funções de direcção de uma escola no Porto. Notabilizou-se como poeta, conciliando a poesia popular com o paganismo. Poemas seus, na voz prodigiosa de Amália Rodrigues vêm divulgando apoteoticamente o Minho pelo mundo fora. Da sua imensa e bela produção alto-minhota, destaca-se o poema "Canção de Viana".

<sup>242</sup> Pedro Homem de Melo - *Estrela Morta* - cit. por Amândio de Sousa Vieira - *Ponte de Lima: Formas de Ver*. Ponte de Lima: ed. Lethes, 1992, p.43

<sup>243</sup> Diogo Bernardes *Écloga II*, cit. por António Manuel Couto Viana - *Cancioneiro do Rio Lima*. Viana do Castelo: ed. da C.M.V.C., 2001, p.95

subsistem os espigueiros - aqui chamados caniços - empoleirados numa eira granítica.

Siga as placas que indicam o caminho para Ponte da Barca, até ao cruzamento da nacional 203. Ao Km 100 está no Lindoso. Ancorada entre as serras Amarela e do Cabril, é uma aldeia fronteiriça, cuja idade quase acompanha a da nação. O seu castelo, de porte altaneiro, vigiando o Lima que serpenteia lá no fundo, foi construído durante o reinado de D. Afonso III. No interior existe um pequeno museu. Das suas muralhas avista-se o conjunto dos espigueiros a provar que, também, esta foi terra comunitária onde segundo Ramalho Ortigão,

“há broa em todos os balaios à porta do forno, há toucinho ou há unto, pelo menos, em todas as salgadeiras, há azeitonas do cântaro da salmoeira, há um ovo para botar a cada galinha choca, uma braçada de erva para cada boi, uma côdea para cada cão, uma rasa de milho para cada fornada, uma estriga para cada roca, uma leira para cada enxada”<sup>244</sup>. Já de regresso, a direcção é Ponte da Barca, pela estrada nacional 203, mas não sem antes visitar a célebre Barragem do Lindoso. Aqui “a natureza parece uma larga festa em toda a bacia do Lima, fechada ao sul pelo biombo de montanhas que principia de leste em Lindoso”<sup>245</sup>

O Lima está agora mais presente, deixando-se ver, ou simplesmente adivinhar, por entre os salgueiros que rodeavam as margens:

“como o rio se espreguiça, entre os salgueiros,  
No seu lençol de areia aveludada e fria!...”<sup>246</sup>

Ao passar pela freguesia de Vila Nova de Muía, onde era o antigo mosteiro de Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, relembre os poemas de Diogo Bernardes, aqui discípulo no século XVI, e compreende-se que o poeta, ausente do seu ditoso vale, em Lisboa ou cativo em África, suspira pela quietude das margens do Lima, como se fosse o abandonado regaço materno:

"Meu pátrio Lima, saudoso e brando  
Como não sentirá quam Amor sente  
Que partes deste vale descontente  
Donde também me parto suspirando?"<sup>247</sup>.

Temática de saudosismo aliada à apologia da vida simples e da áurea mediania:

<sup>244</sup> Ramalho Ortigão, *As Farpas*, Op. Cit. p.10

<sup>245</sup> Idem, p.8

<sup>246</sup> António Feijó – *Poesias Completas*, Cit. por Amândio de Sousa Vieira - *Ponte de Lima: Outros Tempos*. Ponte de Lima: ed. Lethes, 1994.p.84

"Tornemos a cantar ao pé da faia  
Junto do claro Lima, à sombra fria  
A Ninfa por quem inda noite e dia  
Arde meu coração, treme e desmaia"<sup>248</sup>.

Quem melhor que outro poeta para falar de Bernardes. Assim acontece com António Feijó que, evocando o cativo de Bernardes depois da tragédia africana de 1578, o visiona flutuando, bucólica e ofelicamente, à flor das águas do Lima:

"Julgando-se embalado, à lua cheia,  
Num tristíssimo canto de sereia  
Entre as nereides a boiar no Lima..."<sup>249</sup>.

Também, Camilo Castelo Branco no início da sua novela *Estrelas Propícias* evoca o cenário minhoto da Ribeira Lima relacionando a sua beleza bucólica com as páginas do cantor d'O Lima:

"Folheai o livrinho, todo mimo e deleite, do poeta Bernardes, sentido e escrito ali naquelas margens; cuidareis ver nele as harmonias que vos soam ao coração em descompassadas notas"<sup>250</sup>.

Continue nos passos de Bernardes a recapitular o itinerário literário do Lima. Um mergulho nos amores, nas águas e nas pedras. À chegada a Ponte da Barca (Km 125), as palavras do poeta pareciam repetir-se. O rio

"(...)desta fresca ribeira, destas flores,  
Que mansamente rega o nosso Lima?  
Aqui as doces aves seus amores,  
D'um ramo em outro ramo vão cantando;  
Aqui se veste o campo de mil cores  
(...)"<sup>251</sup>

---

<sup>247</sup> Diogo Bernardes - *Obras Completas: Rimas Várias-Flores do Lima*. Lisboa: ed. Sá da Costa, 1945.p.36.

<sup>248</sup> Diogo Bernardes - *Obras Completas: Rimas Várias-Flores do Lima*. Lisboa: ed. Sá da Costa, 1945.p.33.

<sup>249</sup> António Feijó - *Líricas e Bucólicas*. Lisboa: ed. Bertrand, s/d. p. 81.

<sup>250</sup> Camilo Castelo Branco - *Obras Completas*. Porto: ed. Lello & Irmão, 1985.p.184

<sup>251</sup> Diogo Bernardes Écloga XIV, cit. por António Manuel Couto Viana – *Cancioneiro do Rio Lima*. Viana do Castelo: ed. da C.M.V.C., 2001.p.98

Termine este percurso dizendo em uníssono com Raul Brandão<sup>252</sup>:

"a custo me arranco deste sonho verde, primeiro escuro nos montes, depois pacífico no vale, e que tão bem se liga com a humildade da terra e o azul ... infinito... Falem mais baixo, em cada paisagem há sempre um deus escondido..."<sup>253</sup>.

A memória de Bernardes permanece indelével nos sentimentos que desperta, nas pequenas e belas coisas que descreveu e amou, nas paisagens bucólicas do Lima que seduziu, esplendorosas nas suas múltiplas facetas de cor e de sentido.

A afluência de vozes fundamenta a percepção criadora do Itinerário Literário que esboçamos, principalmente, sob a égide de Diogo Bernardes. O espaço geocultural do Vale do Lima tem sido constantemente poematizado criando-se uma reciprocidade geradora de sentido: O Lima inspira os escritores com a sua realidade, com a sua beleza, as suas paisagens e a sua cultura e os escritores escrevendo participam na construção de um outro "romance" do Vale do Lima.

Configurar percursos cartográficos da região sob a tutela da Literatura, convida-nos à reflexão no sentido de nos apropriarmos da Literatura como um autêntico espelho.

---

<sup>252</sup> Raul Brandão (1867-1930) nasceu na Foz do Douro e faleceu em Lisboa. Matriculou-se no Curso Superior de Letras, tendo criado, com António Nobre e Justino de Montalvão, o grupo iconoclasta Os Insubmissos, tendo sido publicada uma revista com o mesmo título. Dirige nos finais do século XIX, com Júlio Brandão e D. João de Castro, a Revista de Hoje e colabora no jornal Correio da Manhã. Na sua obra "Os Pescadores", ausculta a vida dos pescadores, descobrindo as suas preocupações e angústias, descrevendo os seus costumes e tradições, as suas alegrias e as suas tragédias.

<sup>253</sup> Raul Brandão - *Os Pescadores*. Mem Martins: Publicações Europa América, s/d. pp.29,30



## **V – Conclusões e Recomendações: na senda de renovadas deambulações**

Recusamos a ideia de desembarcarmos de uma viagem de reflexão sobre as deambulações culturais como uma dos mais antigos tópicos do pensamento e da literatura ocidentais. Cumprimos, apenas, uma etapa.

Ressalvando a mobilidade do ser humano como marca indelével de todo o processo civilizacional, evidenciamos o Turismo Cultural como uma incessante busca do Outro visando um desvelar recíproco. Afinal, toda a descoberta é itinerante.

A natureza dos tempos influencia e determina o comportamento das sociedades, despoletando novas ansiedades, outras comunhões. Neste sentido uma análise do momento cultural em que estamos inseridos (pós-modernidade) em conexão com os valores e os padrões que vêm sendo adoptados no cenário mundial, conduz-nos a refutar a mundivisão desencantada do pragmatismo racional, capaz de nos conduzir a um não-lugar (lugar virtual). Com efeito, a concepção hedonista da vida, em que se exalta a fruição, a sensação imediata e o gozo efémero, como se a vida não se prolongasse para além do instante presente pode, facilmente, conduzir a que, também, os Destinos turísticos sejam consumidos, de forma alienada, numa conjuntura que convida e propicia uma forte comunicação à distância de braço dado com o isolamento que enfraquece os laços com as pessoas e com o *genius loci* dos espaços e dos ambientes.

Como forma de nos distanciarmos desta fragmentação de valores, glorificamos o interesse do encontro inter-cultural com o Outro, dando voz aos Itinerários Literários que nos propõem um caminho comum rumo a um futuro radioso assente na estética romântica do Turismo Cultural. E assim começamos a desenhar o acutilante percurso que se propõe aliar uma maior mobilidade turística a uma autonomia e exaltação literária.



A aplicação da metodologia Ricoeuriana oferece-nos um importante e sugestivo conjunto de reflexões e de orientações direccionadas no sentido de encetar um profícuo diálogo Turismo e Literatura. Importa ressaltar, que a realização de uma obra literária não está determinada pela intenção do autor, pela sua personalidade ou biografia, mas reside na riqueza simbólica, isto é, nas possibilidades de leitura que o seu conteúdo suscita. Daqui extraímos que a leitura, tal como o Itinerário, é a realização da obra literária através do leitor (turista). Esta constatação permitiu-nos uma identificação da obra literária e do Itinerário como objecto estético, evidenciando a experiência estética provocada pela leitura que radica nos sentimentos e emoções que suscita no leitor (turista). No âmbito da estética da recepção sublinhamos a importância da leitura da obra de um autor, de acordo com determinados horizontes de expectativa.

A recepção literária está sujeita a complexas oscilações de gosto e de sensibilidades literárias, estéticas e culturais, evidenciando uma cativante sensação de novidade que incita o turista a uma eterna descoberta de outros territórios, de outros anfitriões, deixando pegadas linguísticas e culturais no Outro no âmbito de um processo vinculado a identidades literárias.

Referenciamos o valor ontológico da viagem imaginária (através da leitura) propondo a experimentação concreta da alteridade através da viagem real que nos permita desembarcar de nós mesmos.

Apresentamos o Vale do Lima como uma fértil seara literária de natureza estética e que nos interpela para a uma experiência de beleza da arte verbal. Para o efeito, delineamos uma proposta de Itinerário Literário que conjuga na mesma cartografia (estética e poética) o rio Lima e Diogo Bernardes. Com efeito, reiteramos que a voz individual só assume a plena significação quando integra o coro das outras vozes presentes. Um diálogo a várias vozes, eco vivo de memórias surge como fio condutor do Itinerário Literário que para ser decodificado, exige que o turista persiga o fio da memória e se reveja nele. Assim, reiteram a sua vocação de catalizadores interculturais.

O Itinerário Literário afirma-se como produto de Turismo Cultural, porquanto esteja devidamente articulado com os serviços turísticos, metamorfoseando lugares e grupos humanos quando ocorre a reciprocidade. Tal como um livro clássico, também, os Itinerários Literários traduzem a sua preciosidade pelo facto de nunca acabar de dizer o que tem a dizer.

Também, esta viagem perdura através de janelas que nos abrem perspectivas futuras de investigação nesta área que se traduzem em acções concretas que excedem o âmbito, os objectivos e o limite temporal desta dissertação.

O trabalho de investigação realizado (Anexo) apresenta-se como matéria-prima privilegiada que permite conceber itinerários turístico-literários do Vale do Lima tendo como base de referência e apoio os Mestres da Literatura, oferecendo-se, deste modo, a quem tencione descobrir o Vale do Lima a mais-valia literária: o património turístico que o visitante poderá situar no imaginário da ficção dos Mestres da Literatura. Será assim uma forma de homenagear importantes escritores dotados de grande versatilidade e que entenderam e registaram o imaginário do Vale do Lima. A realização de um Congresso de homenagem a estes Mestres da Literatura que revelam uma invulgar capacidade de vivenciar a atmosfera desta região, constituirá uma privilegiada ponte para promover uma séria reflexão sobre questões identitárias e culturais. Neste sentido será fundamental agregar valor e significado ao património cultural promovido no âmbito do Itinerário Turístico-Literário, de forma a sensibilizar a comunidade (anfitriã) do Vale do Lima para uma melhor compreensão e apreciação do seu território, incorporando atitudes para a sua valorização.

O conjunto de tópicos e recomendações apresentadas ao longo desta dissertação, merecem ser articulados no sentido de constituírem um “Manual de Boas Práticas” direccionado para os Itinerários Literários que fizesse jus à sua ascensão ao estatuto de género literário. Será, sem dúvida, um bom instrumento de trabalho que permitirá uma maior dignificação do Turismo Literário. Poderemos até falar de edições tripartidas tendo em consideração os públicos a que se destinam: entidades e pessoas que organizam e promovem itinerários, turistas e anfitriões. Trata-se de num esforço conducente a um Turismo Cultural sustentado,

constituindo-se eficientes estratégias de sustentabilidade distanciadas das meras solicitações de consumo. O “Manual de Boas Práticas” deverá postular os Itinerários Literários como elementos catalizadores de relacionamentos entre produção e serviços, integrando uma prática social com base cultural e literária, cartografia natural, relações sociais de hospitalidade e troca de informações interculturais.

Com base neste documento orientador (e como experiência piloto) será possível conceber um mapa cultural de natureza literária tipificador de acções concretas para a aplicação de estratégias interpretativas do património cultural com forte pendor literário no Vale do Lima. Eis-nos perante uma grelha de leitura da história e da identidade destinada a turistas e anfitriões, sob a égide do Turismo Literário.

Estas acções podem mesmo ser perspectivadas como instrumentos de desenvolvimento integrado, na medida em que despertam para a necessidade de preservar património, conduzindo eventualmente a intervenções concretas de recuperação e revitalização de legados culturais. Os próprios anfitriões ao sentirem-se orgulhosos do seu património, preservam-no e desejam legá-lo às gerações vindouras.

A adesão das comunidades apresenta-se como factor crucial para a promoção da imagem das regiões numa sociedade cada vez mais globalizada. Estas propostas concretas direccionadas para a revitalização do Turismo Literário no Vale do Lima podem mesmo inscrever-se na lógica das “Cidades Criativas” que apela a uma reformulação da lógica urbana. A promoção dos recursos culturais locais e da criatividade apresenta-se como uma promissora articulação permitindo gerar ideias e inovação sob a inspiração literária, como principal força motriz do crescimento e desenvolvimento do Vale do Lima.

São vastas e promissoras as possibilidades que nos interpelam para continuarmos esta caminhada de reflexão, de análise, de debate, (sempre) inacabada! Aí reside o seu rosto mais profícuo: a inesgotabilidade e o apelo, sempre renovado, de calcorrear novas sendas e novos mundos, convictos de que somos “Transeuntes eternos de nós mesmos, não há paisagem se não o que somos (...) O universo não é meu: sou eu”<sup>254</sup>

---

<sup>254</sup> Fernando Pessoa - *Livro do Desassossego* por Bernardo Soares, recolha e transcrição de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha, prefácio e organização de Jacinto do Prado Coleho. Lisboa, 1982, p.138



## Bibliografia

### Turismo e Turismo Cultural

AGUILAR, Manuel Maynar – “Concepto de ruta turística”. In European Congress about Cultural Itineraries and Thematic Routes. Logrono: Fundacion Caja Rioja, 1998.

ASCANIO, Alfredo - “El Turismo Cultural: Gestión de partes interesadas y la complejidad del equilibrio” em Congreso Virtual de Turismo, 2001.

ASHWORTH, G. J. et Voogd, h. - Marketing of Tourism Places: What are we doing?. The Haword Press, Inc. 1994.

APPADURAI, Arjun – *The Produtcion of Locality*. In Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization. Minneapolis and London: Minnesota University Press, 1996.

BARMAN, Z. - *Turistas y vagabundos en la Globalización*. Consecuencias humanas. Buenos Aires: FCE, 1998.

BESCUVIDES, Antonia; Lee, Martha ; McCornick, Peter – *Residente´s Perceptions of the Cultural Benefits of Tourism*. In Annals of Tourism Research, Vol. 29. Greta Britain: 2002.

BONIFACE, Priscilla - *Managing Quality Cultural Tourism*. London: Routledge, 1995.

BUTLER, R. W. – *The concept of the tourist area cycle of evolution: implications for management resources*. Canadian Geographer, 24.

CASTELLI, Geraldo - *Turismo e Marketing, Uma Abordagem Hoteleira*. Porto Alegre: Sulina, 1984.

C.M. Hall - *Tourism and Politics: Policy, Power and Place*. London: Jonh Wiley and Sons 1994.

CUNHA, Lício - *Economia e Política do Turismo*. Alfragide: ed. McGraw-Hill, 1997.

DOCTOR CABRERA, A. M. - “Conocer para salvaguardar las ciudades históricas: itinerarios urbanos de Córdoba”, em Martín de la Cruz, J. C. e Román Alcalá, R. (eds.): *Actas del Primer Congreso Internacional “Las Ciudades Históricas. Patrimonio y Sociabilidad”*. Córdoba: Cajasur, 2000.

DOWER, Michael - “O Recurso Património – um trunfo para o desenvolvimento local”, In *Leader Magazine*, nº17, 1998

HALL, C.M. - *Tourism and Politics: Policy, Power and Place*. London: Jonh Wiley and Sons, 1994.

HERNBERT, D.T. - *Artistic and Literary Places in France as Tourist Attractions*. In *Tourism Management*. 1996, Vol. 17, nº2.

KRIPPENDORF, Jost - *Sociologia do Turismo - Para uma nova compreensão do lazer e das viagens*. Rio de Janeiro: ed. Civilização Brasileira, 1989.

MEETHAN, Kevin - *Tourism in Global Society Place, Culture, Consumption*. Great Britain: Palgrave, 2001

O’GRADY, R. - *Third World Stopover em Krippendorf, J. (ed.): Les vacances, et après?* París: Editions de l’Hammatan, 1987.

O’NEILL, Brian – *A Hospitalidade e o Estranho: o enigma do antropólogo dentro da Europa*. In “Portugal e a Europa – Identidade e Diversidade”. Lisboa: ed. Asa, 1991.

ORY, p. - *Voyages, culture et littérature*. En *Tourisme et culture. De la coexistence au partenariat* Rencontres de Courchevel. France: Rueil-Malmaison, 1993.

PINA, Paulo - *O Turismo no Século XX*. Lisboa: ed. Lucidus, 1998.

RICHARDS G. - “Introduction: Culture and Tourism in Europe” In *Cultural Tourism in Europe*. Oxon: CAB Internacional, 1996

\_\_\_\_\_ - “Políticas y actuaciones en el campo del turismo cultural europeo”, em HERRERO PRIETO, L. C. (coord.) *Turismo cultural: El patrimonio histórico como fuente de riqueza*. Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2000.

\_\_\_\_\_ – The Development of Cultural Tourism in Europe. In *Cultural Attractions and European Tourism*. Oxon: Cabi, 2001.

\_\_\_\_\_ – Cultural Tourism in Europe: recent developments. In *European Congress about Cultural Itineraries and Thematic Routes*. Logrono: Fundacion Caja Rioja, 2000.

ROBINSON, Mike; Evans, Nigel and Callaghan, Paul - *Tourism and Culture: Image, Identity and Marketing*. Center for Travel and Tourism – University of Northumbria (UK), 1996.

SILBERGBERG, Ted - Cultural Tourism and Bussiness Opportunities for Museums and Heritage Sites. In *Tourism Management*, Vol. 16. nº5. Great Britain: 1995.

SMITH, V. L.– *Anfitriones e Invitados*. Madrid: Endymion. 1992.

URRY, J. - *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*. London: Sage, 1990.



## Cultura e Literatura

ANDERSEN, Sophia de Mello Breyner - *A Viagem*. In Contos Exemplares. Lisboa: Portugália Editora. 1970.

\_\_\_\_\_ – *Histórias da Terra e do Mar*. Lisboa: Salamandra, 1984.

\_\_\_\_\_ - *Arte Poética IV*, Dual. Lisboa: Moraes Editores, 1972.

\_\_\_\_\_ – *O Nome das Coisas*. Ed. Caminho, 2004.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Alto Minho*. Lisboa: editorial Presença, 1987.

ALVES, Ruben - *Sob o feitiço dos livros*. Folha de São Paulo. São Paulo, s/d.

ARAÚJO, José Rosa – *Serão II*. Caminha: Edições Camínia, 1989.

BACHELARD, Rilke cit. Gaston, – *A Poética do Espaço*. S. Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARIDON, Michel - *Les Jardins Paysagistes*, Jardinier-poètes. Paris: Robert Laffont, 1998.

BARREIROS, António José - *História da Literatura Portuguesa: Séc. XIX-XX*. Lisboa: ed. Pax, 1982.

BASTO, Cláudio – *Traje à Vianesa*. Gaia: Edições Apolio, 1930.

BENJAMIM, Walter - *Origem do Drama Trágico Alemão*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

BERNARDES, Diogo - *Obras Completas: Rimas Várias-Flores do Lima*. Lisboa: ed. Sá da Costa, 1945.

\_\_\_\_\_ - *Eclóga XIV*. Cit. por António Manuel Couto Viana. *Cancioneiro do Rio Lima*. Viana do Castelo: ed. CMVC, 2001.

BESSA-LUIS, Agustina - *O Manto*, Lisboa: Livraria Bertrand, 1961.

BILHIM, João - *Problema e Hipótese Geral*. Aveiro: Universidade de Aveiro, Departamento de Economia, Gestão e Engenharia Industrial, 2003.

BLANCHOT, Maurice - *L'Espace Littéraire*. Paris: Éditions Gallimard, 1995.

BOUTOT, Alain - *Introdução à Filosofia de Heidegger*. Mem Martins: Pub. Europa América, 1991.

BRANDÃO, Raul - *Os Pescadores*. Mem Martins: Publicações Europa América, s/d.

BRUNTON, Paul - *The Notebooks of Paul Brunton*. New York: Larson Publications, 1986.

CALVINO, Italo - *As cidades invisíveis*, Editorial Teorema Colecção Estórias Nr. 53, 2000.

CAMÕES, Luís de - *Os Lusíadas*, 1572.

CARMO, H. e FERREIRA, M. - *Metodologia da Investigação – Guia para a Auto-Aprendizagem*. Lisboa: Universidade Aberta, 1998.

CARNEIRO, Teófilo - *Poesias*. Ponte de Lima: Tip. Avelino Guimarães, 1952.

CASTELO BRANCO, Camilo - *Obras Completas*. Porto: ed. Lello & Irmão, 1985.

CASTELO BRANCO, Camilo - *A Brasileira dos Prazins*. Alfragide: ed. Ediclube, 1997.

CONDE D'AURORA - *Roteiro da Ribeira Lima*. Porto: Ed. Simões Lopes, 1959.

COUTO VIANA, António Manuel - *Cancioneiro do Rio Lima*. Viana do Castelo: ed. CMVC, 2001.

DANIELS, S. and Reyorof, S. - *Mapping the Modern City Alan Silliloe's Nottingham novels Transactions*. Institute of British Geographers. 1993.

DIAS, Jorge - *Estudos do Carácter Nacional Português*. Lisboa: ed. do Centro de Estudos de Antropologia Cultural, 1971.

DINIS, Júlio - *A Morgadinha dos Canaviais*. Alfragide: ed. Ediclube, 1997.

DUFRENNE, M. - *Fenomenologia da Experiência Estética*, vol. II, Cap. I "La Presencia" e Cap. II "Representación e Imaginación".

\_\_\_\_\_ - *Metamorfoses da Estética* (Estética e Filosofia), Tome II, Paris: Klincksieck, 1976.

FARACO, Carlos Alberto – *Falante: que bicho é esse afinal?* Curitiba: 1997.

FEIJÓ, António - *Líricas e Bucólicas*. Lisboa: ed. Bertrand, s/d.

\_\_\_\_\_ - *Poesia Completas*. Lisboa: ed. Bertrand, s/d.

FEIJÓ, Benito, - *Um Não Sei Quê*, trad. de J. Mourão e M<sup>a</sup> Estela, Lisboa: ed. Veja Passagens, 1998.

FREIRE, Paulo – *A importância do acto de ler*. São Paulo: Autores Associados Cortez, 1983.

GADAMER – *Hermeneutik – Gesammelte Werke*. Tübingen: Mohr Siebeck, Vol. II.

GARRETT, Almeida - *Viagens na Minha Terra*. Lisboa: ed. Estampa, 1992.

GEDEÃO, António - *Obra Poética*. Lisboa: Edições João Sá da Costa, 2001.

GERALDI, João Wanderley – *A linguagem nos processos sociais de constituição da subjectividade*. Questões para pensar a cidadania: a língua e o imaginário. 1999.

GOETHE, J. W. - Viagem à Itália. 1786-1788. (trad. Sérgio Tellaroli). SP: Companhia das Letras, 1999.

GUIMARÃES, Delfim - *Alma Portuguesa*. Lisboa: Liv. Ed. Guimarães, 1927.

HARVEY, D. – *A Condição Pós-Moderna*. S. Paulo: Edições Layola, 1993.

HEIDEGGER, M. “Der Ursprung des Kunstwerkes”, Gesamtausgabe, Bd. 5, Frankfurt, Kçostermann, 1977.

HOMEM DE MELLO, Pedro - *Estrela Morta*. Cit. por Amândio Sousa Vieira, Ponte de Lima: Formas de Ver Ponte de Lima. Ed. Lethes, 1992.

ISER, Wolfgang – *The Fictive and the Imaginary*. Charting Literary Anthropology. Baltimore e Londres: The Johns Hopkins University Press, 1993.

LAFRONZA, Massimo - (Instituto Camões), Estudante da Universidade de Bari, Itália.

LEVINAS - *La transcendece des Mots*, in Hors Sujet. local. In Leader Magazine, nº 17. 1998.

LOURENÇO, Eduardo - *O Labirinto da Saudade: Psicanálise Mítica do Destino Português*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982.

LYOTARD, Jean-François - *A Condição Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: ed. José Olýmpo, 1986.

MORAIS, Carlos - *Arte e Significação*. Revista Portuguesa de Filosofia – 48, 1992.

Naufração de Sepúlveda. Lisboa. Quetzal, 1988.

NIETZSCHE, friedrich - *Assim Falava Zaratrusta*. Guimarães Editores, 1973.

ORTIGÃO, Ramalho - *As Farpas I*. Lisboa: Ed.Clássica, 1986.

PALMER, Richard – *Hermenêutica*. Lisboa: edições 70, s/d.

PARDAL, L. e CORREIA, E. – *Métodos e Técnicas de Investigação Social*. Porto: Areal Editores, 1995.

PASSETTI, Edson - *Conversação Libertária com Paulo Freire*. S. Paulo: Ed. Imaginário, 1998.

PESSOA, Fernando - In *Revista de Poesia e Artes Plásticas*, nº5. Lisboa: Casa Fernando Pessoa, 1997.

\_\_\_\_\_ - *Livro do Desassossego* por Bernardo Soares, recolha e transcrição de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha, prefácio e organização de Jacinto do Prado Coleho. Lisboa, 1982.

Philosophica 9. Revista do Departamento de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa: Edições Colibri.

PINTO, Fernão Mendes, – *Para uma Leitura da Peregrinação*. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

PONTY, Merleau - *L'oeil et l'esprit*. Paris: Gallimard, 1964.

\_\_\_\_\_ - *La Nature*. Notes. Cours du Collège de France. Paris: Seuil, 1995.

\_\_\_\_\_ - *Le visible et l'invisible suivi de notes de travail*. Paris: Gallimard, 1964.

\_\_\_\_\_ – *Phenomenology de la Perception*. Paris: Tel Gallimard, 1976.

RICOEUR, Paul – *A Teoria da Interpretação*. Lisboa: Edições 70, 1987.

\_\_\_\_\_ - *Avant la loi morale, L'éthique*. Encyclopaedia Universalis, Symposium, sup II.

\_\_\_\_\_ – *De L'Interpretation*. Seuil: Essai sur Fred, 1965.

\_\_\_\_\_ - *Do texto à acção*, ensaios de hermenêutica II. Porto: Rés Editora, 1986.

\_\_\_\_\_ - *Le Conflit des Interprétations*, Essais d'herméneutique I. Paris, 1969.

\_\_\_\_\_ - *La Métaphore vive*. Seuil, Paris, 1975.

SALVATO, Trigo – *Poetas da Ribeira Lima*. Ponte de Lima: ed. Limia, 1994.

SARAIVA, António José e Lopes, Óscar – *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1976.

SARAMAGO, José – *Viagem a Portugal*. Lisboa, ed. Caminho, 1984.

SCHALFMAN, Leo - *Clarice e a crise da palavra*. In: A verdade e a mentira. Novos caminhos para a literatura. RJ: Civilização Brasileira, 1998.

SEIXO, Maria Alzira – *Augustina Bessa Luís, um tempo de derivação* in Para um estudo da expressão do tempo no romance português e contemporâneo, I.N.C.M., 1987.

SERRÃO, Adriana Veríssimo – *Natura Mater: O Habitar Ético na Natureza segundo Ludwig Feuerbach*. In Revista Portuguesa de Filosofia. 59, 2003.

SERRÃO, Joel – *Dicionário de História de Portugal*, 4º Vol. Porto: Livraria Figueirinhas, 1989.

TOFFLER, Alvin - *A Terceira Vaga*. Lisboa: ed. Livros do Brasil, 1984.

TOFFLER, Alvin e Heidi - *Criando uma Nova Civilização*. Lisboa: ed. Livros do Brasil, 1999.

TORGA, Miguel – *Antologia (Diário): Extractos Relativos a Terras de Bouro*. Terras de Bouro: ed. Câmara Municipal de Terras de Bouro, 1996.

TRIGUEIROS, Luís Forjaz - *Campos Elíseos*. Lisboa: Guimarães Editores, 1974.

\_\_\_\_\_ - *O Minho*. Lisboa: Bertrand, 1967.

VATIMO, Gianni - *O Fim da Modernidade: nihilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Lisboa: Ed. Presença, 1987.

VIEIRA, José Augusto – *O Minho Pitoresco*. Valença: Edição do Rotary Club de Valença.

VIEIRA, Padre António – *Obras Completas* – Prefaciado e Revisto pelo Rev. Padre Gonçalves Alves, Porto: Lello, 1951.

VILA-CHÃ, João – Ecologia e Filosofia: Questões em debate. In *Revista Portuguesa de Filosofia* 59, 2003.

VIGOTSKI, L. S.- *A Tragédia de Hamlet*, Príncipe da Dinamarca, S. Paulo: Martins Fontes, 1999.

WALTY, Ivete e Cury, Maria Zilda - *Textos sobre textos*. Um estudo da metalinguagem. BH: Dimensão, 1999.

WILLIAMS, r. - *O Campo e a Cidade*. Na História e na Literatura. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

YANEZ Casal, Adolfo – Modernidade, Post-Modernidade e Antropologia. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, 1993.

### **Outras Fontes Bibliográficas**

Câmara Municipal de Viana do Castelo - Viana do Castelo Saúda José Saramago: Prémio Nobel da Literatura. Viana do Castelo: ed. C.M.V.C., 2001.

CORREIO DO TURISMO - Lisboa: ed. INFT, 2º Trim. 1999.

CORREIO DO TURISMO. Lisboa: ed. INFT, 1º Trim. 1999.

DGT - Código Mundial de Ética do Turismo: Organização Mundial de Turismo. Lisboa: DGT.

ICEP - Portugal: Quando o Atlântico Encontra a Europa. Lisboa: ed. ICEP, s/d.

RTAM - Plano de Actividades para 2000. Viana do Castelo: ed. RTAM, 1999.

RTAM - Plano de Actividades 2001. Viana do Castelo: ed. RTAM, 2000.